

„VEGETARIER! KAROTTE! GURKENHEINI!“

**Eine kulturwissenschaftliche Analyse der Darstellungs- und
Inszenierungspraktiken des Vegetarismus im zeitgenössischen Film**

Inaugural-Dissertation zur Erlangung
des Doktorsgrades
der Philosophischen Fakultät an der Universität zu Köln

Christiane Boje

Köln 2009

Die Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln
als Dissertation angenommen.

Tag der mündlichen Prüfung: 14. April 2010

1. Referent: Professor Dr. Elmar Buck
2. Referent: Professor Dr. Theodore Kwasman

Alle Rechte vorbehalten.

Vorbemerkung

Ohne vielfältige Unterstützung und Hilfe wäre das Zustandekommen der vorliegenden Arbeit nicht möglich gewesen. Ich möchte an erster Stelle meinem Doktorvater Professor Elmar Buck danken, der mich im Fortgang der Arbeit freundlich unterstützt hat. Mein Dank gilt des Weiteren Professor Theodore Kwasman für sein Zweitgutachten.

Ganz herzlich möchte ich meinen Kolleginnen und Kollegen am Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft für zahlreiche Diskussionen und Anregungen danken.

Mein Dank gebührt außerdem meinen Eltern Jens-Harder und Leonie Boje, die den Prozess dieser Arbeit mit Interesse verfolgt und mir dadurch stets Rückhalt und Vertrauen gegeben haben.

Danken möchte ich insbesondere Nikolai Wojtko und Tanja Weber für ihre moralische und auch kulinarische Unterstützung sowie die kritische Durchsicht dieser Arbeit.

Ganz besonders danke ich Ramazan Karaaslan für seinen vielfältigen und humorvollen Beistand.

Inhalt

1. Einleitung	7
2. Soziokulturelle Erscheinungs- und Bedeutungsformen des Essens	12
2.1 Soziale Situationen des Essens	17
2.1.1 Mahlzeit!	19
2.1.1.1 Mahlzeiten als Institutionen	21
2.1.1.2 Kommunikation bei Tisch – Tischgespräche	23
2.2 Essen als Instrument soziokultureller Differenzierung und Vergemeinschaftung	26
2.2.1 Küche als kulturelle Praxis	27
2.2.2 Wirkungsdimensionen von Küchen	30
2.3 Essen als identitätsstiftendes Moment	32
2.3.1 Personale und kulturelle Identität	33
2.3.2 Die symbolische Funktion des Essens	34
2.3.3 Essen als identitätsrelevantes ‚Bekenntnis‘	36
2.4 Essen – zwischen Notwendigkeit und Genuss	38
2.4.1 Geruch und Geschmack als Sinneswahrnehmung	38
2.4.2 Geschmack als soziokulturelle Kategorie	39
2.4.3 ‚Guter Geschmack‘ – ‚Schlechter Geschmack‘	42
2.5 Essen als Ausdruck der Geschlechterdifferenz	44
2.5.1 Doing gender beim Essen	45
3. Zur Bedeutung des Fleisches	51
4. Vegetarismus – soziokulturell codierte Abstinenz	59
4.1 Vegetarismus – Begriffsbestimmung	60
4.2 Geschichte des Vegetarismus	63
4.2.1 Vegetarismus in der Antike	63
4.2.2 Vegetarische Tendenzen in Renaissance und Humanismus: Diätetik und Naturheilprinzipien	66
4.2.3 ‚Moderner‘ Vegetarismus in der Lebensreformbewegung	67

4.2.4	Vegetarismus im 20. Jahrhundert (im Kontext der Ökologiebewegung der 1970er Jahre)	74
4.2.5	Gegenwärtige Tendenzen des Vegetarismus	78
4.3	Argumente und Beweggründe für den Vegetarismus	83
4.3.1	Moment der Identitätsstiftung und Abgrenzung	83
4.3.2	Ethisch-philosophische Opposition	85
4.3.3	Ernährungs-, Gesundheits- und Körperbewusstsein	87
4.3.4	Ökologisch-ökonomisch-soziale Überzeugung	88
5.	Essen im Film	91
5.1	Zeichenhaftigkeit des Essens – Exemplarische Repräsentationen	93
5.1.1	Essen als Kommunikationsort	94
5.1.2	Essen als Gedächtnismedium von Tradition, Heimat und Familie	96
5.1.3	Essen als Ausdrucksmittel von Geschmack und Genuss	98
5.1.4	Die Verbindung von Erotik und Kulinarik	102
5.2	Die visuelle Lust am kulinarischen Genuss – Ästhetisierung eines lebensweltlichen Phänomens	104
6.	Vegetarismus im Film	106
6.1	Filmische Unlust an der vegetarischen Abstinenz	106
6.2	Die Komödie als das Genre des Vegetarismus	113
6.2.1	Vom Lachen	114
6.2.2	Das Wesen der Komik	116
6.2.3	Charakter und Komik	117
6.3	Anormalitäten als Bedingungen der Filmkomödie	123
6.3.1	Exkurs: Entstehung oder ‚Erfindung‘ der Anormalen	126
6.4	Die Vegetarier als die repräsentativen Anormalen der Filmkomödie	128
6.4.1	Therapie	129
6.4.2	Heilung	134
6.4.3	Geständnis	140

6.4.4	Wahlverwandtschaften des Anormalen	144
6.4.4.1	Homosexualität	147
6.5	Filmische Lust an und Notwendigkeit zu soziokultureller Stereotypisierung	149
6.5.1	Stereotyp: Versuch einer Begriffsbestimmung	149
6.5.2	Film und Stereotype: ein Verhältnis	151
6.5.3	Figuren: kommunikative Konstrukte zwischen Charakter und Stereotyp	154
6.5.4	Vegetarische Figurenstereotype: Zeichen des Anormalen	159
6.6	Exemplarische Inszenierungsformen: Vegetarier im Populärkino	166
6.6.1	GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN	167
6.6.2	ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE	182
6.6.3	MY BIG FAT GREEK WEDDING – HOCHZEIT AUF GRIECHISCH	194
6.6.4	DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN?	207
7.	Man ist, was man isst: Der Vegetarier im Film	218
8.	Literatur- und Quellenverzeichnis	223
9.	Filmverzeichnis	244
10.	Anhang	250

1. Einleitung

Die vorliegende Untersuchung hat sich zum Ziel gesetzt, zwei auf den ersten Blick völlig unterschiedliche Handlungsdimensionen des menschlichen Zusammenlebens mit dem Ziel des Erkenntnisgewinns miteinander zu verknüpfen.

Sie beschäftigt sich einerseits mit den Erscheinungs- und Bedeutungsformen des Essens als einem für das Individuum unumgänglichen, bislang aber von den Geisteswissenschaften wenig zur Kenntnis genommenen und gewürdigten Bereich der soziokulturellen Sphäre. Denn

mit der ‚unwichtigen Kleinigkeit des Essens‘ [werden] auf untrennbare Weise ökonomische, politische, technisch-industrielle, alltagskulturelle, diätetische und dergleichen gesellschaftlich relevante Dinge aufgetischt [...].¹

Auf der anderen Seite sucht diese Untersuchung die Manifestationen des allgegenwärtigen Kulturthemas Essen jenseits seiner eigentlichen Wirkungsdimension: Sie nähert sich ihm – ganz im Sinne des so genannten *gastrosophical turn* – aus der Perspektive des Filmes als der „wirklichkeitsnahste[n] Kunst.“²

Der filmische Blick auf das Kulturthema Essen eröffnet im Gegensatz zu einer ‚reinen‘ Untersuchung kulturwissenschaftlicher Art des Phänomens eine breite Palette zusätzlicher Erkenntnis.

Nicht nur werden „Annäherungen an das Verständnis der Menschengesellschaft als einer Tischgesellschaft“³ unternommen, sondern diese werden aus einer besonderen Form des „symbolischen Handelns“,⁴ dass sich aus einem speziellen „Reservoir kulturellen Wissens und kultureller Selbsterkenntnis“⁵ speist, heraus untersucht.

Die Filme einer Nation reflektieren ihre Mentalität unvermittelter als andere künstlerische Medien, und das aus zwei Gründen: Erstens sind Filme niemals das Produkt eines Individuums. [...] Da jeder Filmproduktionsstab eine Mischung heterogener Interessen und Neigungen verkörpert, tendiert die Teamarbeit auf diesem Gebiet dazu, willkürliche Handhabung des Filmmaterials auszuschließen

¹ Harald Lemke: Vorwort. Vor der Speise. In: Iris Därmann/Harald Lemke (Hrsg.): Die Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen. Bielefeld 2008, S. 8.

² Rudolf Arnheim: Film als Kunst. Frankfurt 2002 [1932], S. 153.

³ Lemke: Vor der Speise, S. 10.

⁴ Gerhard Neumann: Vom Essen toter Tiere. URL:

http://www.zeit.de/2000/43/Vom_Essen_toter_Tiere (09.05.2009), S. 1-5, hier S. 4.

⁵ Ebd., S. 3.

und individuelle Eigenheiten zugunsten jener zu unterdrücken, die vielen Leuten gemeinsam sind. Zweitens richten sich Filme an die anonyme Menge und sprechen sie an. Von populären Filmen – oder genauer gesagt, von populären Motiven der Leinwand – ist daher anzunehmen, daß sie herrschende Massenbedürfnisse befriedigen.⁶

In der geistigen Tradition Siegfried Kracauers soll die vorliegende Untersuchung aufzeigen, dass der Film als elementarer Kulturträger „weniger explizite Überzeugungen als psychologische Dispositionen – jene Tiefenschichten der Kollektivmentalität, die sich mehr oder weniger unterhalb der Bewußtseinsdimension erstrecken,“⁷ reflexiv abzubilden imstande ist und derart das Verständnis „verborgene[r] geistige[r] Prozesse“⁸ in der soziokulturellen Hemisphäre ermöglicht.

Die Besonderheit der vorliegenden Untersuchung besteht darin, dass sie sich neben der Annäherung durch den Film noch auf anderweitig unkonventionelle Weise dem Kulturthema Essen nähert – unternimmt sie dessen Analyse doch von seiner Peripherie her.

Im Zentrum steht nicht das Kulturthema Essen in seiner schier unendlichen Bandbreite, sondern eine spezifische und klassifizierbare Ernährungsform, der Vegetarismus. Dieser zeichnet sich primär durch den Verzicht auf ein bestimmtes Nahrungsmittel aus, das tierische Fleisch, und wird so verstanden als ernährungsphilosophischer Gegenentwurf zur etablierten kulinarischen Tradition der westlichen Wohlstandsgesellschaften. Über ihn, als alimentäre Außenseiterposition, soll der Versuch unternommen werden, das grundsätzliche Bedeutungsspektrum des Essens im gesellschaftlichen wie spiegelbildlich filmischen Bereich aufzudecken.

Die Argumentation beginnt in Kapitel 2 mit einer kulturwissenschaftlichen Vorstellung des Essens und beleuchtet dessen Handlungs- und Wirkungsdimensionen aus verschiedenen, auch historischen Blickwinkeln. Aufgezeigt werden dabei insbesondere jene Aspekte, die verdeutlichen, inwieweit sich die vormals natürliche Bedingung der Ernährung zu einem Bereich höchster soziokultureller Differenzierung entwickelt hat bzw. entwickeln musste.

⁶ Siegfried Kracauer: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films [From Caligari to Hitler. A Psychological History of German Film 1947]. In: Ders.: Schriften. Bd. 2. Frankfurt/Main 1979, S. 11.

⁷ Ebd., S. 12.

⁸ Ebd., S. 13.

Das Moment der soziokulturellen Differenzierung oder Abgrenzung wird sich im weiteren Verlauf zum maßgeblichen Zentrum der Untersuchung filmischer Manifestationen des Essens im Allgemeinen wie des Vegetarismus im Besonderen entfalten.

Daraufhin wird in Kapitel 3 der Fokus des Interesses auf ein besonderes Nahrungsmittel, das tierische Fleisch, gelegt, das in zweierlei Hinsicht von Bedeutung ist. Denn einerseits stellt das Fleisch in den westlichen Industrienationen – auch historisch bedingt – das Zentrum der Ernährungspraxis dar und prägt die praktizierenden Kulturen im Sinne und Geiste *carnivorer* Gesellschaften. Der Vegetarismus andererseits, verstanden als Ernährungskonzept, welches primär auf dieses etablierte Zentrum verzichtet, kann wiederum überhaupt nur aus der Kenntnis dieser Verweigerung heraus gefasst und verstanden werden.

Aus diesem Grund schließt an die einführende Darstellung des Fleisches und seines Bedeutungsspektrums mit Kapitel 4 eine ideengeschichtliche Untersuchung des Vegetarismus als der anderen Seite der Medaille an. Diese beginnt in der griechischen Antike und endet im 21. Jahrhundert, wobei die durchaus zu unterschiedlichen Zeitpunkten stark divergierenden handlungsleitenden Motive und Praktiken in notwendiger Ausführlichkeit berücksichtigt werden, sollen neben Unterschieden doch vor allem fortlaufende ideengeschichtliche Entwicklungslinien aufgezeigt werden. Mit Blick auf die Situation im 21. Jahrhundert sind daher die vegetarischen Lebensentwürfe der Lebensreform des 19. Jahrhunderts, welche Kapitel 4.2.3 aufzeigt, von besonderer Bedeutung.

Nachfolgend wird in Kapitel 5 der Fokus auf die gängigen Repräsentationen des Essens im Medium Film gelegt. Anhand eines Überblicks, der keinesfalls den Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, soll das Bedeutungsspektrum markiert werden, welches das Essen als Zeichen- und Symbolsystem den filmischen Erzählungen eröffnet, was mit Hilfe einiger repräsentativer Filmbeispiele vorgeführt wird.

Diese Erkenntnisse sind für die nachfolgende Hauptuntersuchung des Kapitels 6 zu den Darstellungs-, Inszenierungs- und Repräsentationsmechanismen des Vegetarismus (als der auserwählten besonderen, weil peripheren Ernährungsform) im Film von nicht zu vernachlässigender

Bedeutung. Denn die Analyse des zur Verfügung stehenden Filmkorpus offenbarte zwei Dinge eindeutig: Erstens sind die filmischen Repräsentationen des Vegetarismus ein Thema der amerikanischen, in jedem Fall der kommerziellen Filmkomödie der 1990er und 2000er Jahre. Zum zweiten wurde klar ersichtlich, dass die filmischen Mechanismen des Vegetarismus sich grundlegend von denen des filmischen Essens im Allgemeinen unterscheiden. Rasch kristallisierte sich heraus, dass der filmische Vegetarismus nicht in Begriffen des Essens, sondern in erheblich differenten Bedeutungsmustern und -systemen verhandelt wird.

Da der Analysekorpus sich entsprechend obiger Erkenntnisse weitgehend aus amerikanischen Filmkomödien zusammensetzt, die um die Jahrtausendwende produziert wurden, nähert sich die Untersuchung dem Phänomen in Kapitel 6.2 zunächst durch Überlegungen über Wesen und Wirkung der Komik. Dies gestattet, den Vegetarismus als Ausformung eines komischen Lasters im Ideenkonstrukt der Charakterkomik Henri Bergsons zu deuten, da er uns im Film nicht in Form von Nahrung, sondern in Form von Figuren entgegentritt.⁹ Die in Begriffen der Ironie operierende Inszenierung der vegetarischen Figuren im Film verweist auf eine Vorstellung derselbigen, die offenbar nur in schematisierten Strukturen von Abweichungen und Devianzen filmisch umzusetzen ist. So reicht die Analyse der filmischen Vegetarier als komische Figuren direkt in den allgemeinen Bereich der figurativen Dramaturgie. Die wiederum ist in enger Verzahnung zum notwendigen Verhältnis der Filmkomödie zum Konstrukt der Normalität/Anormalität einerseits, sowie des Films zum Stereotyp andererseits zu klassifizieren.

Wenn die Komödie und der durch sie hervorgerufene Effekt des Lachens als gesellschaftlicher Sanktionsmechanismus gegen starre, der Gesellschaft verdächtige Abnormitäten verstanden wird, so wird eine Darlegung dieses Konstruktionsmechanismus von dem Anormalen als Bedingung des Normalen in Kapitel 6.3 notwendig. Darüber hinaus ermöglicht die Kenntnis dessen historischer Entstehung die Option, die

⁹ „Vegetarier! Karotte! Gurkenheini!“ – dies sind die ‚Schimpfworte‘, mit denen Gérard Depardieu alias Georges seinen Widersacher Phil in GREEN CARD voller Abscheu beleidigt. Doch so harmlos die Begrifflichkeiten an dieser Stelle auch wirken mögen, innerhalb der filmischen Narration sind sie das Treffendste und zugleich Verächtlichste, was Georges Phil verbal entgegenschleudern kann. Vgl. Kapitel 6.6.1 dieser Arbeit.

vegetarischen Figurationen im Film intensiv in solcherlei Begriffen nicht nur zu analysieren, sondern weiterhin aufzuzeigen, dass der Film solcher Konstruktionen notwendigerweise bedarf.

Die vom Film entworfenen Welten der Normalität und Anormalität speisen sich aus stereotypen Bildern und Vorstellungen vom ‚Anderen‘ als dem Fremden. Dabei wird in Kapitel 6.5 aufzuzeigen sein, inwieweit der Film auf Stereotype in produktions- wie rezeptionsästhetischer Hinsicht immer schon und immer noch angewiesen ist. Die Auseinandersetzung mit den filmischen Manifestationen des Vegetarismus, also den Figuren, wird anhand der Fragestellung der Stereotypbildungsprozesse untersuchen, ob und inwiefern es sich bei den vegetarischen Figuren um Stereotype im etablierten Sinne handelt, die nicht lediglich auf sie selbst rekurren, sondern vielmehr auf gesamtgesellschaftliche Kollektivsehnsüchte und -ängste.

Zu expliziter Anwendung gelangen die Erkenntnisse aus ihrem verallgemeinerten Modus heraus dann in Kapitel 6.6 in vier ausführlichen Einzelanalysen ausgewählter Filmbeispiele, welche die erzielten Untersuchungsergebnisse pars pro toto veranschaulichen. Mit der vorgenommenen Auswahl von GREEN CARD, ABOUT A BOY, MY BIG FAT GREEK WEDDING und DÄNISCHE DELIKATESSEN wurden aus dem Analysekörper vier äußerst unterschiedliche Filme ausgewählt, die als Einheit betrachtet jedoch die Möglichkeit eröffnen, nahezu alle Darstellungs-, Erscheinungs-, Bedeutungs- und Repräsentationsformen des Vegetarismus im Film aufzuzeigen. Hierbei wird deutlich, dass die filmischen Repräsentationen des Vegetarismus in den Begriffen des Normalitätsdiskurses operieren und den Vegetarismus als Anormalität im ursprünglichen Sinne inszenieren und stigmatisieren und die derart den ‚betroffenen‘ Individuen den Zugang zur ‚Normalgesellschaft‘ versperren. Indem er aber – im Sinne einer Wiederherstellung einer herrschenden Ordnung – zugleich als zu heilende wie heilbare Krankheit inszeniert wird, wird offenbar, dass er für den Film nur als Devianz ins rechte Licht zu rücken ist, die sich jenseits aller Vorstellungen und Verknüpfungen mit Ernährung manifestiert.

2. Soziokulturelle Erscheinungs- und Bedeutungsformen des Essens

Die Überlegungen, den Beginn von Kultur im Bereich des Übergangs vom Rohen zum Gekochten anzusiedeln, weisen eine lange Tradition auf. Demzufolge beginnt Kultur mit dem Vorgang des Kochens, mit der differenzierten Überformung des natürlichen Triebes der Nahrungsaufnahme.¹⁰ Kultur entsteht also aus dem Vorgang des Essens. Norbert Elias erklärt die menschliche Zivilisation als einen fortschreitenden Prozess der Verinnerlichung vormaliger Fremdzwänge in Selbstzwänge, die er speziell an Hand der Entwicklung der Tischsitten als einem maßgeblichen Bereich des Essenskomplexes aufzeigt.¹¹ Daneben hat im Kontext der Ethnologie und der Soziologie gerade das Essverhalten als Grundlage der Kultivierung von Gesellschaften im Allgemeinen und der spezifischen Ausdifferenzierung im Besonderen wesentliche Bedeutung erhalten, vor allem durch die Schriften *Das Rohe und das Gekochte*¹² von Claude Lévi-Strauss sowie Pierre Bourdieus umfangreiche Studie über *Die feinen Unterschiede*.¹³ Dies sind drei der prominentesten Beispiele dafür, dass die Überformung des als natürlich geltenden Nahrungsbedürfnisses in soziokulturelle Schemata als Beginn der menschlichen Zivilisation gewertet wird.¹⁴

Die menschliche Existenz ist im Wesentlichen durch zwei Komponenten bestimmt, die jeweils eine lebensnotwendige Funktion erfüllen: die Nahrungsaufnahme und die Fortpflanzung. Im direkten Vergleich muss die Nahrungsaufnahme aus dem Blickwinkel des Individuums als das elementarere Bedürfnis betrachtet werden, übernimmt

¹⁰ Bereits hier muss die Frage erlaubt sein, ob die gängige Stigmatisierung von Rohköstlern und Vegetariern als rückständig, die häufig gleichgesetzt werden, mit dieser Betrachtungsweise der abendländischen Kultur einhergeht. Ein gewisser Zusammenhang ist nicht von der Hand zu weisen: Beginnt Kultur mit dem Akt des Kochens, könnten folglich solche Menschen, die nicht kochen, auch keinen Anteil an Kultur vorweisen.

¹¹ Vgl. Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. [1939]. Neuausgabe. Frankfurt/Main 1997.

¹² Vgl. Claude Lévi-Strauss: Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte [Mythologiques I. Le cru et la cuit 1964]. Frankfurt/Main 1976.

¹³ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [La distinction. Critique sociale du jugement 1979]. Frankfurt/Main 1982.

¹⁴ Stellte das Essen über einen langen Zeitraum hinweg lediglich ein Forschungsfeld der Ernährungswissenschaft und Medizin dar, wird ihm mit den 1990er Jahren auch von Seiten der Geisteswissenschaften vermehrt Aufmerksamkeit zuteil. Neben Soziologie und Ethnologie finden sich vermehrt Untersuchungen aus dem Bereich der Kultur- und Medienwissenschaften, der Germanistik und der Philosophie zu diesem Themenkomplex, die in einer interdisziplinären Kulturwissenschaft des Essens münden.

für das Überleben des Einzelnen die regelmäßige Nahrungszufuhr doch die essentiellere Funktion; der Sexualtrieb dient überindividuell der Erhaltung der Gattung.

Innerhalb beider Momente lässt sich eine spezifisch menschliche, weil kulturelle, Überformung dieses Bedürfnisses oder Triebes hin zur Lust konstatieren. Im Moment des Genusses, als Möglichkeit der Empfindung bei der Befriedigung der beiden Grundbedürfnisse Essen und Sexualität, lässt sich die Unterscheidung von Mensch und Tier klar definieren.

Hier haben wir das Tiefenverhältnis von Natur und Zivilisation. Überlebensfähig sind solche Gattungen, deren Individuen mit dem Trieb ausgestattet sind, sich zu erhalten und fortzupflanzen. Und homo sapiens setzt der Schöpfung die Krone auf, indem er diese Triebe zivilisiert und aus ihnen eine Lebenskunst macht. Mensch sein heißt: Genießer sein.¹⁵

Lust und Genuss stellen den grundlegenden Zusammenhang zwischen Essen und Sexualität her, der sich in vielfachen Ausprägungen beobachten lässt. Anfangen bei Speisen, denen aphrodisierende Wirkungen nachgesagt werden, über die erotisierende Wirkung eines gemeinsamen Essens hin zur metaphorischen Beschreibung erotischer Aspekte an Hand kulinarischer Begrifflichkeiten: sekundäre weibliche Geschlechtsorgane gleichen Früchten, Frauen überhaupt Produkten der zuckersüßen Konditorkunst, man möchte sich gegenseitig vernaschen, hat sich gar zum Fressen gern.

Dem Essen kommen seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte wesentlich mehr Funktionen als die Versorgung und Erhaltung des Körpers zu, da es stets in allgemeine soziale und kulturelle Strukturen eingebunden ist. Darüber hinaus ist es imstande, Auskunft über Funktions- und Bedeutungsweisen eben dieser zu geben; Friedrich Nietzsche klassifiziert die unterschiedlichen Ernährungsweisen gar als „Offenbarungen über ‚Culturen‘“¹⁶ schlechthin.

Das Gesamtphänomen des Essens kann nicht als isolierter Bereich menschlicher Lebenspraxis betrachtet werden, da es allzeit fest mit anderen Bereichen menschlicher Lebensführung verbunden ist.

Der scheinbar natürliche Vorgang der Nahrungsaufnahme wird schnell als kulturell überformter entlarvt. In der Diskussion scheint er jedoch nach wie

¹⁵ Gero von Radow: Geniessen. URL: <http://zeus.zeit.de/text/archiv/2001/26/geniessen.xml> (21.01.2009).

¹⁶ Friedrich Nietzsche: Nachgelassene Fragmente. Herbst 1887 bis März 1888. In: Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Achte Abteilung, Zweiter Band. Berlin 1970, S. 454.

vor zwischen den beiden, im allgemeinen Sprachgebrauch entgegen gesetzten Polen von Natur und Kultur zu oszillieren. In der Folge wird der Gesamtkomplex des Essens gemeinhin aufgespalten in das Naturthema Ernährung und das Kulturthema Essen. Im Vordergrund steht hierbei, wie bei so vielen anderen Bezugsgrößen des menschlichen Daseins, das Verhältnis von Natur und Kultur, was als eine spezifisch menschliche Qualität beziehungsweise Schwierigkeit gewertet werden muss. Jede menschliche Vorstellung von Natur ist zwangsläufig kulturell überformt; mit anderen Worten: ohne Kultur verfügten wir gar nicht erst über einen Begriff von Natur, denn „der Mensch macht seine eigene Natur.“¹⁷ Zahlreiche Erklärungsansätze¹⁸ wurden unternommen, um die Situiertheit der menschlichen Ernährung innerhalb des Geflechts von Natur und Kultur sowie das Geflecht selbst zu erfassen, die im Konzept der *Paradoxie der doppelten Zugehörigkeit* münden, beziehungsweise synthetisierend zusammengefasst werden:

Basierend auf dem Omnivore-Charakter¹⁹ als anthropologischer Grundlage des Menschen ergibt sich eine doppelte Zugehörigkeit des Essens in den Bereich der Kultur wie den der Natur. Beide werden als voneinander unabhängig gedacht, wobei dem Bereich der Kultur emergente Qualitäten zugesprochen werden. Der Mensch entscheidet demzufolge selbst, wie er sich ernährt. Trotz einer gewissen physiologischen Gebundenheit erwächst diese Entscheidung aber grundsätzlich aus der kulturellen Sphäre.²⁰

¹⁷ Peter L. Berger/Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie [The social construction of reality 1966]. Frankfurt/Main 1969, S. 52.

¹⁸ Beispielsweise begreift der biokulturelle Erklärungsansatz die konstatierbare Esskultur als Überformung physischer Notwendigkeiten, die sich aus natürlichen Anpassungsprozessen der Menschheit an die jeweils vorhandenen Lebensbedingungen notwendigerweise ergibt. Aus strukturalistischer Perspektive ist Natur hingegen nichts objektiv Gegebenes, sondern etwas symbolisch Konstruiertes; Natur muss erst kulturell erschaffen werden, damit über sie als Zeichensystem Unbegriffenes kommunizier- und symbolisierbar gemacht werden kann. Vgl. Klaus Eder: Die Vergesellschaftung der Natur. Studien zur sozialen Evolution der praktischen Vernunft. Frankfurt/Main 1988, S. 29.

¹⁹ Die Ernährungsmöglichkeiten des Menschen sind omnivor, prinzipiell kann er als Allesfresser klassifiziert werden in Abgrenzung zu reinen Herbivoren (Pflanzenfressern) und Carnivoren (Fleischfressern), deren Stoffwechsel für die Verarbeitung anderer Nahrung nicht ausgerichtet ist. Vgl. Michael Pollan: The Omnivor's Dilemma. A Natural History of Four Meals. New York 2007.

²⁰ Vgl. Eva Barlösius: Eßgenuß als eigenlogisches soziales Gestaltungsprinzip. Zur Soziologie des Essens und Trinkens, dargestellt am Beispiel der grande cuisine Frankreichs. Dissertation. Hannover 1988, S. 21.

Die menschliche Ausgestaltung der Ernährung ist von einer inneren Widersprüchlichkeit (zwischen Notwendigkeit als Gegenteil zur Freiheit im Sinne Claude Lévi Strauss) gekennzeichnet, der Notwendigkeit sich ernähren zu müssen und der Freiheit, wie und womit diese Notwendigkeit im einzelnen ausgefüllt wird; in dieser menschlichen Nichtfestgestelltheit liegt die Ursache von Kultur überhaupt begründet, da sie die Funktion der Anpassungsleistung an die Umwelt erfüllt.²¹ An Hand der Begrifflichkeit der *natürlichen Künstlichkeit* nach Helmut Plessner kann das Doppelverhältnis von natürlicher und kultureller Zugehörigkeit des Menschen als dessen charakteristische Einheit bestimmt werden. Die Schaffung von Kultur stellt ihm zufolge die notwendige Bedingung menschlicher Existenz dar, da der Mensch sich seine Umwelt nur handelnd aneignen kann, wobei jegliches handelnde Moment stets kultureller Prägung entspringt.²² Erst durch die Handlung überführt der Mensch seine natürliche Künstlichkeit in ein kulturelles Dasein, wodurch seine natürliche und seine kulturelle Zugehörigkeit endgültig miteinander verknüpft werden.²³

Die Nahrungsaufnahme gilt als erster Zugang des menschlichen Wesens zur Welt und dem Sozialgefüge. Die nach den Bedingungen der Sozialisation etablierten und inszenierten Tischgemeinschaften und Mahlzeiten dienen neben der Nahrungsaufnahme primär der Vergemeinschaftung und Solidarisierung. Stellt man in Rechnung, dass die Nahrungsaufnahme zugleich das egoistischste Moment des menschlichen Daseins darstellt, mag das paradox anmuten. Was man isst, hat absolut exklusiven und endlichen Charakter, es ist für keine andere Person mehr

²¹ Vgl. Claude Fischler: *L'Homnivore. Le gout, la cuisine et le corps*. Paris 1990, S. 62-65.

²² Dieser Gedankengang entspricht in weiten Teilen dem so genannten Vico-Axiom *verum factum est*: In dem, was der Mensch konstruiert, lässt sich mit Sicherheit eine Aussage treffen. Vicos berühmte Aussage trifft auf das zu, was seiner Meinung nach die Geschichtswissenschaft ist und was sie machen soll: die von Menschen ausgeübten Handlungen sind für andere Menschen verständlich, da sich das Wesen des Menschen nicht ändert, er also darüber – im Unterschied zur Natur, um von Gott ganz zu schweigen – gesicherte Aussagen treffen kann. Vgl. Giambattista Vico: *Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Nationen* [Principj di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni 1725]. Frankfurt/Main 1981.

²³ Vgl. Helmut Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*. Berlin/Leipzig 1928, S. 309-321. Nach dem ‚linguistic turn‘ ist in Anlehnung an Plessner klar geworden, dass sich die Handlung des Menschen in und durch Worte materialisiert. Vgl. Jürgen Habermas. *Theorie des kommunikativen Handelns*. 2 Bde. Frankfurt/Main 1981. Aber – und genau dieser inkommensurable Rest, der sich in dieser Einschränkung verbirgt, ist von grundlegender Bedeutung – es gibt bei jeder Form des Handelns einen Rest Natürlichkeit, was sich insbesondere beim Reproduktionsbedürfnis des Essens zeigt.

verzehrbar – ganz im Gegensatz zu anderen Bereichen menschlicher Lebens- und Kulturpraxis, die durchaus gemeinsam und auch wiederholt ‚einverleibt‘ werden können wie Musik, Literatur oder einfache visuelle Wahrnehmungen. Durch die Überführung dieses genuin egoistischen Moments in die Strukturen der Mahlzeit erfährt es jedoch einen Wandel hin zu einer sozialen Instanz und kann dementsprechend sehr wohl zu Zwecken der Gemeinschaftsbildung und -stärkung instrumentalisiert werden.²⁴

Essen eint und trennt – in allen gesellschaftlichen Erscheinungsformen; so tritt das Essen einerseits als Mittel der sozialen und kulturellen Differenzierung auf und stellt andererseits gleichermaßen ein Mittel zur Identitätsbildung und Gemeinschaftsstiftung dar.²⁵ Individuen (in und außerhalb gesellschaftlicher Strukturen) müssen essen, aber die Art und Weise wie sie essen, was sie essen, wo sie essen, wann und mit wem, offenbart wesentliche Erkenntnisse über die Strukturen des sozialen und kulturellen Zusammenlebens sowie die ihnen innewohnenden Abhängigkeiten. Mahlzeitenformationen können beispielsweise als Orte in dreierlei Hinsicht verstanden werden: als Ort der Kommunikation, als Ort von Erinnerung und Gedächtnis und als Ort von Tradition und Heimat. Dergestalt können auch sie unter die bereits angeführte Bipolarität von Distinktion und Einigung subsumiert werden, die als spezifische Qualität des Essens betrachtet werden muss und auf welcher das besondere Augenmerk dieser Arbeit liegt, insofern als sie für die Untersuchung der Inszenierungs- und Bedeutungsformen des Essens im Film, insbesondere des Vegetarismus im Film, fruchtbar gemacht werden können.

Jene spezifische Qualität des Essens, die darin besteht, zu einen oder zu trennen, ist eng mit zwei Vorstellungen verknüpft, die sich gegenseitig beeinflussen und durchdringen: der des Geschmacks und der des Genusses. Gerade durch die aktuelle interdisziplinäre Auseinandersetzung mit dem

²⁴ Vgl. Georg Simmel: Soziologie der Mahlzeit. In: Ders.: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft [1909]. Hrsg. von Michael Landmann und Margarete Susman. Stuttgart 1957, S. 243. Eine ausführliche Erläuterung dieser Simmelschen These findet sich in Kapitel 2.1.1 dieser Arbeit. Die Erscheinungs- und Bedeutungsformen des Essens in der abendländischen Kultur sind mannigfaltiger Art. Die nachfolgend angeführten Aspekte zum Thema Essen, die jedoch nur einen Teilbereich des Gesamtphänomens abdecken, werden in separaten Kapiteln in dem Umfang vorgestellt, wie sie für die weitere Argumentation und den Gegenstand der Untersuchung notwendig sind.

²⁵ Vgl. Claus-Dieter Rath: Zur Psychoanalyse der Esskultur. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 151-176, hier S. 164.

Kulturthema Essen, die sich auf weitläufige Bereiche des menschlichen (Zusammen-)Lebens erstreckt, wird den Sinnen wieder vermehrt Bedeutung für die menschliche Erkenntnis zugesprochen. So macht unter anderem Michel Serres eindringlich darauf aufmerksam,

daß homo sapiens zunächst den bezeichnet, der *sapor*, Geschmack, hat, der ihn schätzt und sucht, dem der Geschmackssinn wichtig ist, das schmeckende Tier, und erst dann den, der durch Urteilskraft, Verstand und Weisheit zum Menschen geworden ist, den sprechenden Menschen. [...] Die Empfindung, so sagt man, ist der Ursprung der Intelligenz. Hier, ein wenig lokaler, ist der Geschmack der Ursprung der *sapientia*, der Weisheit.²⁶

Die Zivilisierung der Esslust und des Geschmacks (gleichermaßen als kulturelle Etikette wie als gustatorische Qualität betrachtet) fand und findet in allen menschlichen Gesellschaften statt: der Mensch verortet sich nicht nur, aber doch maßgeblich essend im sozialen Raum und zwar an Hand seines Geschmacks.²⁷ Betrachtet man die Wechselwirkungen sozialer Kategorien und geschmacklicher Urteilsbildung, kann mit einiger Berechtigung sogar von einer Verknüpfung des elementaren Schmeckens von Zunge und Gaumen mit dem sozialen und kulturellen Geschmack beim und durch das Essen gesprochen werden.²⁸

2.1 Soziale Situationen des Essens

Die Nahrungsaufnahme kann als eine der wichtigsten sozialen Institutionen des Menschen begriffen werden. Sie bildet den Brückenschlag von der Natur zur Kultur im Vorgang des Essens, in dem sie das physische Bedürfnis und dessen Befriedigung in eine kulturell und sozial reglementierte Angelegenheit überführt, und dabei scheinbar über universelle Gültigkeit und Bedeutung verfügt. „Die kollektiv geteilte Nahrung [...] verwandelt die Tischpartner in einen sozialen Körper, in eine Gemeinschaft, in eine stabile Gruppe.“²⁹

Die Begriffe *Mahlzeit* und *Tischgemeinschaft* beschreiben diese sozialen Situationen des Essens, die in der Regel synonym verwendet werden. Einen

²⁶ Michel Serres: Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische [Le Cinq Sens. Philosophie des corps mêlés 1985]. Frankfurt/Main 1998, S. 207.

²⁷ Vgl. Hans-Werner Prahl/Monika Setzwein: Soziologie der Ernährung. Opladen 1999, S. 74.

²⁸ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede.

²⁹ Eva Barlösius: Soziologie des Essens. Weinheim/München 1999, S. 165.

Unterschied zwischen Tischgemeinschaft und Mahlzeit konstituiert Eva Barlösius in ihrer *Soziologie des Essens*. Sie versteht unter Mahlzeit im Wesentlichen eine soziale Institution, die auf den Regeln über den Ablauf eines gemeinsamen Essens fußt und unabhängig von den jeweiligen Teilnehmern Gültigkeit beansprucht. Für die Konstitution einer Tischgemeinschaft sei hingegen vorrangig, dass die Teilnehmer bereits eine untereinander bekannte Gruppe bilden, welche durch die miteinander geteilte Nahrung stetig erneuert und stabilisiert wird.³⁰ Die Tischgemeinschaft wird konstitutiv aus drei unterschiedlichen Motoren abgeleitet:

Erstens wird die Bildung von Tischgemeinschaften argumentativ mit den physiologischen Bedingungen des Menschen verknüpft. Da die Natur für den Menschen keine eindeutige Regelung des Nahrungsbedürfnisses vorsieht, ergibt sich die Notwendigkeit, jene gesellschaftlich zu regulieren, womit die Tischgemeinschaft zum sozialen Ort der Esskontrolle avanciert. Ausschlaggebend ist in dieser Argumentationskette die Annahme, dass lediglich das Kollektiv über die notwendige Autorität zur Erstellung verbindlicher sozialer und folglich auch moralischer Regeln verfügt. Zum Zweiten soll die Entstehung von Tischgemeinschaften auf funktionalen Gründen basieren, allen voran der Arbeitsteilung als notwendiger Bedingung für eine zuverlässige und ständige Versorgung mit Nahrungsmitteln. Die entwicklungsgeschichtliche Argumentation nimmt an, dass der niedrige Entwicklungsstand der Produktionstechnik die Menschen dazu zwang, dauerhafte Gruppenstrukturen zu bilden, um gemeinsam wirtschaften und in der Folge das gemeinsam Erwirtschaftete auch gemeinsam verzehren zu können.

Die soziologische Sichtweise unterscheidet hingegen zwei voneinander getrennte Ursachen der Tischgemeinschaft: die gemeinschaftsbildende Verbrüderung, die mit Hilfe von Mahlzeiten erreicht werden soll sowie die Hausgemeinschaft. Das Bedürfnis nach Nahrung wird in beiden Fällen als Quelle der jeweiligen Tischgemeinschaft identifiziert, dessen Befriedigung ausschließlich durch die Existenz einer stabilen sozialen Gruppe

³⁰ Vgl. ebd., S. 166.

gewährleistet werden kann.³¹ Die wechselseitige Verlässlichkeit der Gruppe untereinander stellt für das Überleben des Einzelnen wie auch der Gemeinschaft den wesentlichen Faktor dar, weshalb „die Tischgemeinschaft zu dem sozialen Ausdruck von Gemeinschaft“³² geworden ist.

Tischgemeinschaften, deren sozialisierende Kräfte primär in der Zivilisation des Individuums liegen, haben in unterschiedlichen Formen Verbreitung gefunden.³³ Nennenswert sind neben den alltäglichen, oftmals im familiären oder freundschaftlichen Kontext situierten, sicherlich religiös motivierte Mahlzeiten, Friedens- und Vertragsmahlzeiten, Mahlzeiten zu festlichen Anlässen sowie exklusive Mahlzeiten sozial Gleichgestellter; grundsätzlich erscheint eine Unterscheidung der Mahlzeiten in alltägliche und außeralltägliche sinnvoll.³⁴ Trotz des Distinktionsversuches von Barlösius ist eine exakte Trennung zwischen Mahlzeiten und Tischgemeinschaften nicht zu vollziehen, zu ähnlich und überlappend sind sich die beiden Institutionen des Essens in ihren Funktionen und Ausgestaltungsformen. Nachfolgend werden die beiden Begriffe unter der Kategorie der Mahlzeit zusammengefasst und synonym gebraucht, da eine Differenzierung im Rahmen der vorliegenden Argumentation eine künstliche Trennung bedeuten würde.

2.1.1 Mahlzeit!

Georg Simmel zu Folge generiert die Mahlzeit ihren sozialen Wert dadurch, dass sie einen Vorgang von „physiologischer Primitivität und unvermeidlicher Allgemeinheit in die Sphäre gesellschaftlicher Wechselwirkung und damit überpersönlicher Bedeutung“³⁵ zu erheben in der Lage ist. Der kleinste gemeinsame Nenner aller Menschen besteht darin,

³¹ Vgl. Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft* [1922], hrsg. von Johannes Winckelmann. 5. rev. Auflage. Tübingen 1972, S. 214ff.

³² Barlösius: *Soziologie des Essens*, S. 172. Nicht umsonst ist die abendländische Gesellschaft eine des ‚Abend-Mahls‘ als gemeinschaftsstiftende kulturelle Hintergrundannahme.

³³ Vgl. Karin Becker: *Kulturthema Essen – ein soziales Totalphänomen*. In: Karin Becker/Thomas Vilgis/Vincent Klink (Hrsg.): *Campus Culinaire. Internationale Schriften und Bilder zur Kultur des Tafelns*. Heft 1. Schwerpunktthema Islam: Küche, Tafel, Tischsitten und Rituale. Stuttgart 2004, S. 12-26, hier S. 14f.

³⁴ Vgl. Barlösius: *Soziologie des Essens*, S. 183ff.

³⁵ Simmel: *Soziologie der Mahlzeit*, S. 243.

dass sie essen und trinken müssen, was zugleich aber auch das Egoistischste überhaupt ist, da die jeweils verzehrten Speisen absolut exklusiven Charakter haben und der Verzehr derselben durch einen anderen ausgeschlossen und unmöglich ist.

Indem aber dieses primitiv Physiologische ein absolut allgemein Menschliches ist, wird es gerade zum Inhalt gemeinsamer Aktionen, das soziologische Gebilde der Mahlzeit entsteht, das gerade an die exklusive Selbstsucht des Essens eine Häufigkeit des Zusammenseins, eine Gewöhnung an das Vereintsein knüpft.³⁶

Der soziale Wert der Mahlzeit als überindividuelle Gesellschaftsformation lässt sich am unmittelbarsten an den Regularien der Tischgemeinschaft ablesen, da diese sich direkt an die soziologische Funktion der Mahlzeit anschließen und ihre eigene Überführung in eine schematisiertere, ästhetischere und überindividuell geregeltere Form des Konsums nach sich ziehen.³⁷ Durch das soziologische Gebilde der Mahlzeit werden im Wesentlichen drei Momente reguliert, die maßgeblich zur Überwindung des naturalistischen Charakters des Essens beitragen: Zunächst die zeitlich regelmäßig wiederkehrende Fixierung der Nahrungsaufnahme, des weiteren die Reihenfolge des Konsums bei Tisch und schließlich eine Normierung nach formal ästhetischen Maximen, die sich auf eine beobachtbare Regulierung der Essgebärde übertragen lässt und beispielhaft an den Funktionen und Bedeutungen von Essbesteck verdeutlicht werden kann.³⁸ Nahtlos können hier die Ergebnisse von Norbert Elias angefügt werden, der die Gestaltung der Mahlzeit und die Verhaltensweisen beziehungsweise Verhaltensformen bei Tisch als Zeugnis für generelle gesellschaftliche Strukturen und Schemata versteht: „Sie sind ein Ausschnitt – ein sehr charakteristischer Ausschnitt – aus dem Ganzen der gesellschaftlich gezüchteten Verhaltensformen. Ihr Standard entspricht einer ganz bestimmten Gesellschaftsstruktur.“³⁹ In den Studien Simmels und Elias liegt der Fokus jeweils auf der Frage nach der Nutzbarmachung des Essens als sozialer Situation und inwiefern diese Konstellation zum Sinnbild von Zivilisierung und Lebensstil instrumentalisiert werden konnte. Beide sehen die Ursache hierfür im Naturalismus des Essens und der ihm innewohnenden Möglichkeit der sozialen Kontrolle, wobei die zu Grunde

³⁶ Ebd., S. 243f.

³⁷ Vgl. ebd., S. 245.

³⁸ Vgl. ebd., S. 246f.

³⁹ Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Bd. 1., S. 179.

gelegten Motive divergieren. Simmel zu Folge sollen dem menschlichen Egoismus gemeinschaftsbildende Qualitäten abgerungen werden, während Elias den Beweggrund der Stilisierung vielmehr in der Schaffung von Distinktionsmitteln, genau genommen also eher dem Gegenteil, sieht.⁴⁰

Ähnlich prominent wie die These, den Beginn von Zivilisation und Kultur am Übergang vom Rohen zum Gekochten zu lokalisieren, wenn auch radikaler, ist das Verständnis der Mahlzeit als Repräsentant gar Urform von Gesellschaft *en miniature*. Demzufolge entstand Gesellschaft, hier verstanden als soziales Gebilde, das durch feste Strukturen, Austauschbeziehungen und Regeln gekennzeichnet ist, erst im Zusammenhang notwendig gewordener Nahrungsdistribution – gesellschaftliche Strukturen entwickeln sich also aus Gesetzmäßigkeiten und Notwendigkeiten des Essens und deren Überformung zu Mahlzeiten.⁴¹

2.1.1.1 Mahlzeiten als Institutionen

Mahlzeiten können auch dann stattfinden, wenn der Befriedigung des Nahrungsbedürfnisses dabei eine geringe oder keine Bedeutung zukommt. In diesem Zusammenhang erscheint es sinnvoll, mit dem Begriff der Institutionalisierung von Berger/Luckmann⁴² die Mahlzeit als Institution jenseits des Nahrungsbedürfnisses zu betrachten. Standardisierung und Habitualisierung von Handlungen können prinzipiell als erster Schritt der Institutionenbildung begriffen werden.⁴³ Elementar für den Entstehungsprozess von Institutionen ist die Erwartbarkeit von habitualisierten Handlungen als Voraussetzung für ihre Entwicklung zum Allgemeingut. Als Allgemeingut erscheinen Institutionen mit ihrer sozial kontrollierenden Wirkung dem Menschen dann als ein äußeres, ihm gegenüberstehendes Faktum,⁴⁴ was wiederum die Ausgangslage dafür

⁴⁰ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 172f.

⁴¹ Vgl. Gerhard Baudy: Hierarchie: oder die Verteilung des Fleisches. Eine ethologische Studie über die Tischordnung als Wurzel sozialer Organisation, mit besonderer Berücksichtigung der altgriechischen Gesellschaft. In: Burkhard Gladigow/Hans B. Kippenberg (Hrsg.): Neue Ansätze in der Religionswissenschaft. München 1983, S. 131-174.

⁴² Vgl. Berger/Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit.

⁴³ Vgl. ebd., S. 56ff.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 58.

bildet, dass Mahlzeiten gerade auch in Abwesenheit ihrer ursprünglichen Zweckgebundenheit an die Nahrungsaufnahme immer und überall inszeniert werden können. Allerdings weist die Institutionalisierung von Mahlzeiten gängigerweise nicht über Formen von Standardisierung und Habitualisierung hinaus, womit ihr Grad an sozialer Verbindlichkeit als vermeintlich gering eingestuft werden muss. Die Handlungsformen und Verhaltensweisen bei Tisch werden nun nicht gerade rückwirkend typisiert oder standardisiert, sondern sie werden im jeweiligen Sozialisationsprozess bewusst weitergegeben und forciert; die Folge dieser Überlieferung ist letztlich eine Normierung.⁴⁵ Demgemäß stellt das menschliche Ernährungsverhalten zwar ein individuelles, aber äußerst stabiles Verhaltensmuster dar, zugleich aber auch eine Verinnerlichung des kollektiven Wertesystems einer Gesellschaft oder Kultur, die im Zuge der individuellen Sozialisation angeeignet wurde.⁴⁶

Das Mahl als strukturiertes soziales Ereignis spiegelt die Einstellungen und Werthaltungen der Essenden; was für wertvoll und bedeutend erachtet wird, gibt weiterhin Auskunft über die Gesellschaft, als deren Teil sie sich verstehen.⁴⁷ Darüber hinaus eröffnet eine Mahlzeit die Möglichkeit der Dienstbarmachung ihrer selbst, die sich im Wesentlichen auf die Funktionalisierung dreier ihrer Eigenschaften fokussieren lässt. Die gemeinschaftsbildende Qualität der Mahlzeit wird gemeinhin zur Etablierung ideell begründeter Zusammengehörigkeitsgefühle eingesetzt. Ihre befriedende Wirkung erfolgt aus der konsensuell bedingten Verpflichtung zum Tischfrieden und hemmt den Ausbruch von Konflikten und Streitigkeiten. Indem der Esstisch als Ort sozial Ebenbürtiger instrumentalisiert wird, kann sie für horizontale Vergemeinschaftungen dienstbar gemacht werden. Dadurch avanciert sie zum Ausdruck affiner Interessenlagen oder vergleichbarer sozialer Positionen.⁴⁸ Besondere Beachtung verdient an dieser Stelle der Umstand, dass die Tischgenossen im

⁴⁵ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 176f.

⁴⁶ Vgl. Becker: Kulturthema Essen, S. 14f. Abweichende Ernährungsweisen wie beispielsweise der Vegetarismus können insofern als soziokulturelle Gegenentwürfe verstanden werden, anhand derer man sich dem kollektiven Wertesystem sowie einer Verinnerlichung desselbigen bewusst verweigert.

⁴⁷ Vgl. Ursula A. J. Becher: Geschichte des modernen Lebensstils. Essen – Wohnen – Freizeit – Reisen. München 1990, S. 76 und 108.

⁴⁸ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 192.

Rahmen einer Mahlzeit zwar gleichberechtigt sind, aber dennoch und unbedingt als Individuen daran teilnehmen.⁴⁹ Entsprechend „ist die Herstellung der Tischgemeinschaft sehr oft eines derjenigen Mittel, religiöse und damit unter Umständen auch ethnische und politische Verbrüderungen herbeizuführen.“⁵⁰

Mahlzeiten lassen sich an Hand einiger so genannter *Mahlzeitenfaktoren* klassifizieren und kategorisieren, namentlich der festgelegten Zeit, der alltäglichen Wiederkehr, dem festgelegtem Ort, dem definierten Personenkreis, dem zeremoniellen Ablauf und der festen Speisenfolge. Vollziehbare Unterschiede im Rahmen der Mahlzeitenfaktoren unterstreichen die distinktive Funktion der Mahlzeit im Allgemeinen und können als verantwortlich für die Herausbildung unterschiedlicher Ernährungsstile betrachtet werden.⁵¹ Insbesondere die Tischsitten mit den ihnen innewohnenden Differenzierungsoptionen erheben die Mahlzeit zu einem Akt der Repräsentation, welcher wiederum für die Darstellung personaler und kultureller Identität dienlich ist.⁵²

2.1.1.2 Kommunikation bei Tisch – Tischgespräche

Unabhängig vom jeweiligen Mahlzeitentyp (alltäglich oder außeralltäglich) lassen sich für alle Formen der Mahlzeit zwei grundsätzliche Funktionen konstatieren: die Befriedigung des Nahrungsbedürfnisses und die Stiftung von Gemeinschaft (sowie deren Gegenteil: die Ausgrenzung Nichtzugehöriger), wobei die Gewichtung dieser beiden Funktionen stark divergieren kann, bis zur nahezu vollständigen Ausblendung einer der beiden Aspekte.⁵³ In ihrer historischen Entwicklung wurde die gemeinsame Mahlzeit „zum Symbol von Familie als Lebens- und

⁴⁹ Vgl. Ferdinand Fellmann: Kulturelle und personale Identität. In: Hans Jürgen Teuteberg/ Gerhard Neumann/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 27-36, hier S. 35.

⁵⁰ Weber: Wirtschaft und Gesellschaft, S. 265.

⁵¹ Vgl. Claus Dieter Rath: Reste der Tafelrunde. Das Abenteuer der Eßkultur. Reinbeck 1984, S. 133.

⁵² Vgl. Fellmann: Kulturelle und personale Identität, S. 35.

⁵³ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 183.

Wirtschaftsgemeinschaft überhaupt.“⁵⁴ Die zunehmende Auflösung der familiären Bindungen seit Mitte des 20. Jahrhunderts wird kausal mit der Feststellung abnehmender Familienmahlzeiten verknüpft.⁵⁵ Da die Institution der Mahlzeit auch unabhängig von der Nahrungsaufnahme stattfinden kann, wird die Gemeinschaft in solchen Fällen nicht durch das Teilen der Nahrung hergestellt, sondern an Hand von Kommunikation, durch das Tischgespräch. Besonders offensichtlich wird diese Funktion in Anbetracht gemeinsamer Mahlzeiten von Geschäftspartnern; im Vordergrund steht bei dieser Form des Essens das Ergebnis der Kommunikation, die im Verlauf der Mahlzeit auf ein Ziel gerichtet abläuft. Das Essen selbst, die Nahrung, muss dabei vielmehr als situativer Rahmen der Kommunikationssituation betrachtet werden.

Bei den alltäglichen Mahlzeiten im Kreis von Familie, Arbeitskollegen oder Freunden mag der Nahrungsaufnahme gemeinhin noch eine größere Bedeutung zukommen, die Wertigkeit des Tischgesprächs für den Fortbestand der Gemeinschaft der zusammen Speisenden darf jedoch keineswegs unterschätzt werden.

Immanuel Kant erkannte im Ablauf der Konversation bei Tisch ein festes Stufenmodell, welches vielfach noch auf die heutigen Tischgespräche übertragbar ist. Üblicherweise durchläuft ein Tischgespräch das Moment des Erzählens, des Räsonierens und des Scherzens.⁵⁶ In der ersten Phase werden die tagesaktuellen Nachrichten öffentlicher wie privater Natur ausgetauscht. In der zweiten Phase, die nach der Stillung des ersten Hungers eingeläutet wird, kommen kontroverse Themen mit erhöhtem Konfliktpotential zur Sprache und in der dritten Phase, die für Kant mit dem Ende der Mahlzeit einhergeht, „fällt die Unterredung natürlicherweise auf das bloße Spiel des Witzes“ zurück und „so endigt die Mahlzeit mit Lachen.“⁵⁷

Die Untersuchung Angela Kepplers aus dem Jahr 1995 analysiert zwar im Speziellen die Funktions- und Bedeutungsweisen familiärer

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Vgl. Marcus Angebauer: Abschied von der Familienmahlzeit. In: KulturMagazin. Nr. 118, März 2006, S. 6f.

⁵⁶ Vgl. Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht [1796/97]. Bd. XII. In: Ders.: Werke in zwölf Bänden, hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/Main 1968, S. 620f.

⁵⁷ Ebd., S. 621.

Kommunikation bei Tisch, eine Vielzahl ihrer Thesen und Ergebnisse lässt sich aber durchaus in einem verallgemeinernden Modus auf nahezu alle Formen kommunikativen Austauschs im Rahmen von Mahlzeiten anwenden, weshalb sie hier gesondert zur Darstellung gelangen und die Bedeutung des Tischgesprächs für alle Formen von Tischgemeinschaften exemplarisch hervorheben sollen.⁵⁸

Der Sinn von Tischkonversation wird nach Keppler erst und überhaupt nur deutlich, wenn von den tatsächlichen Inhalten der Kommunikation abstrahiert wird, was durchaus als freie Adaption des McLuhanschen Paradigmas vom Medium als Botschaft zu betrachten ist.⁵⁹

Die Art der Orientierung im Gespräch erweist sich als Schlüssel für die Art der sozialen Orientierung, die die Teilnehmer am Gespräch untereinander – oft über vieles Trennende hinweg – verbindet. Unterhaltungen bei Tisch [...] haben eine konstitutive Funktion für das jeweilige soziale Milieu, in dem sie stattfinden.⁶⁰

Keppler betrachtet Tischgespräche als „soziale Veranstaltungen“,⁶¹ die durch einen verankerten örtlichen und zeitlichen Kontext geprägt sind und „aus einer typischen Abfolge kommunikativer Muster“⁶² bestehen.

Die Analyse der Kommunikation bei Tisch gestattet es, „differenzierte Fragen nach der Identität familiärer Gemeinschaften zu stellen.“⁶³ Die Konversation im Rahmen alltäglicher Mahlzeiten spiegelt das Kommunikationspotential und die Kommunikationsfähigkeiten der Familienmitglieder wider, „welche gemeinsamen Fertigkeiten Familienmitglieder entwickelt haben, ihre Erfahrungen weiterzugeben und ihre Konflikte zu regeln.“⁶⁴ Sie funktionieren auf einer basalen Form des Konsenses, um – trotz konträrer Standpunkte – keinen offenen Streit entstehen zu lassen, der die Gemeinschaft in ihrem Fortbestand bedrohen könnte.⁶⁵

Tischgespräche sind in besonderem Maße der Entfaltung eines gruppeninternen Gedächtnisses der Kommunikationsgemeinschaft dienlich.

⁵⁸ Vgl. Angela Keppler: Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation von Familien. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1995.

⁵⁹ Vgl. Marshall McLuhan: Die magischen Kanäle [Understanding Media 1964]. Düsseldorf; Wien 1968, S. 13-28.

⁶⁰ Keppler: Tischgespräche, S. 14.

⁶¹ Ebd., S. 50.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd., S. 14.

⁶⁴ Ebd., S. 27.

⁶⁵ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 185.

Die entscheidende Rolle spielt dabei die Gestaltung, das heißt die Form der gemeinsamen Erinnerungspraxis, weniger ihr tatsächlicher Inhalt.⁶⁶ Diese Erinnerungspraxis wird über die altbewährten Methoden der Konfliktvermeidung und die erprobten Strukturen der Konsensfindung zwischen den Mitgliedern einer Tischgemeinschaft verbürgt, die als die eigentlichen, weil grundlegenden und fortdauernden Kommunikationsleistungen der Gemeinschaft begriffen werden können. „In vielen Fällen ersetzt die Einigkeit im Gespräch den Zwang, zu einer Einigkeit durch das Gespräch zu kommen.“⁶⁷

Zusammenfassend lässt sich für nahezu alle Kommunikation innerhalb einer Mahlzeitsituation konstatieren, dass

die Gespräche am Familientisch [sich in] einer vertrauten Kombination kommunikativer Muster [bewegen]. Aus dem Vertrautsein mit dieser Kombination verfügen die Teilnehmer über eine gemeinsame Lösung für das Problem, die Zeit des gemeinsamen Essens auf gesellige Weise zu verbringen. Aus der Vertrautheit mit dieser Kombination gewinnen die Teilnehmer ein Verständnis ihrer Rolle als Mitglieder der betreffenden Gemeinschaft. Im Verfügen über ein relativ feststehendes kommunikatives Repertoire verfügt eine Tischgemeinschaft über eine etablierte Weise, im Rahmen der Veranstaltung des gemeinsamen Essens mit sich und der Welt zu Rande zu kommen.⁶⁸

2.2 Essen als Instrument soziokultureller Differenzierung und Vergemeinschaftung

Innerhalb des Gesamtkomplexes Essen werden nicht nur die Institutionen der Mahlzeit und der Tischgemeinschaft zu Momenten der Inklusion und Exklusion instrumentalisiert, sondern darüber hinaus das Essen in seiner umfassenden Gesamtheit, mit all seinen einzelnen Facetten, die unter anderem in Formen soziokultureller Reglementierung zu Tage treten. Bereits in den ältesten Kulturen nahmen Essen und Trinken bedeutende Funktionen ein, da sie von jeher neben der biologisch bedingten Notwendigkeit der Nahrungsaufnahme immer auch ein Moment kultivierter bzw. kultivierender Gemeinsamkeit sichtbar machten.⁶⁹

⁶⁶ Vgl. Keppler: Tischgespräche, S. 273.

⁶⁷ Ebd., S. 283.

⁶⁸ Ebd., S. 275.

⁶⁹ Vgl. Heinrich Schipperges: Zur Philosophie der Ernährung. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 25-40, hier S. 28.

Immer wieder haben die Menschen bis heute Anstrengungen unternommen, sich über bestimmte Kostformen soziokulturell zu definieren und durch diese Identifikation eine Orientierung in dieser Welt zu erlangen.⁷⁰

Überspitzt formuliert lässt sich in jedem einzelnen Ernährungsstil ein Gesellschaftsentwurf entziffern.⁷¹ Das Ernährungsverhalten stellt einen Ausschnitt der erschöpfenden gesellschaftlichen Verhaltensformen dar, die das Individuum sich im Sozialisationsprozess aneignet. Normative Regulierungen des Essens finden in zweierlei Hinsicht statt: Zum einen werden Reglementierungen in Hinblick auf die Befriedigung primärer Existenzbedürfnisse geschaffen, die Identität auch im Bereich des Essens erfahrbar machen und zum anderen aber auch hinsichtlich der Ausübung sekundärer Kulturformen wie beispielsweise Geselligkeit und Kommunikation.⁷²

2.2.1 Küche als kulturelle Praxis

Der Akt des Essens basiert auf dem Prozess der Einverleibung des Fremden in das Eigene, den Körper; die Küche muss im Kontext dieses Assimilationsvorganges als kulturelle Vermittlungsinstanz begriffen werden.⁷³ Allgemein betrachtet lässt sich die Küche als ein kulturell reglementiertes Verfahren zur Bezwingung der Natur begreifen, da in ihr bzw. durch sie Rohes, scheinbar Ungenießbares, durch den Vorgang des Kochens in Nahrungsmittel, in Speisen verwandelt wird.⁷⁴

In Gesellschaften dient die Küche als Verständigungsmittel unter ihren Mitgliedern. Im Rahmen der Bildung kultureller Gemeinsamkeiten, der

⁷⁰ Eva Barlösius/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg: Leitgedanken über die Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur im Europa der Regionen. In: Hans Jürgen Teuteberg/Gerhard Neumann/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 13-23, hier S. 13.

⁷¹ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 69. Diese These findet insbesondere in Hinblick auf die Ernährungsweise des Vegetarismus, der oppositionelle Tendenzen nachgesagt werden, – häufig als Vorwurf formuliert – alltagskulturelle Anwendung.

⁷² Vgl. Barlösius/Neumann/Teuteberg: Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur, S. 14.

⁷³ Küche wird nachfolgend sowohl als technischer Begriff im Sinne dessen was in realita gekocht und gegessen wird, als auch als verdichtete symbolische Konstruktion begriffen. Der Begriff wird in beiden Bedeutungsmöglichkeiten gleichermaßen Verwendung finden, das jeweilige Verständnis ergibt sich stets aus dem Kontext.

⁷⁴ Vgl. Monika Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht. Zur sozialen Konstruktion von Geschlecht im kulinarischen Kontext. Wiesbaden 2004, S. 19.

Erzeugung einer Gruppenidentität, die auch über ein gemeinsames Ernährungsverhalten erreicht wird, vermittelt die gemeinsame Bezugsgröße Küche Gefühle von Sicherheit, Solidarität und Verbundenheit.⁷⁵

Diese kulturellen Eigenheiten machen das um Essen und Trinken arrangierte Lebensgebiet zu einem, in dessen jeweils eigensinniger Gestaltung sich Gemeinsamkeitsbewußtsein ausdrücken kann und das so zum Träger von Vergemeinschaftungsprozessen wird.⁷⁶

Parallel zu den vergemeinschaftenden Qualitäten der Küche existiert ihre distinktive Funktion, die sich in politischen, sozialen, ethnischen, religiösen, geschlechtsspezifischen und weiteren Abgrenzungsbestrebungen manifestiert.⁷⁷ Konsequenterweise führt sie zur Herausbildung unterschiedlichster Ernährungsstile, welche beispielsweise der Abgrenzung von anderen sozialen Schichten dienlich sind,⁷⁸ wobei die kulinarische Regulierung sozialer Beziehungen sich im Rahmen diverser Machtverhältnisse manifestiert, deren Grundlage wie Resultat sie gleichermaßen darstellt.⁷⁹

Die über das Ernährungs- und Essverhalten gebildete kulturelle Gruppenidentität vergemeinschaftender Qualität eröffnet darüber hinaus Möglichkeiten, Gefühle kultureller Überlegenheit gegenüber Außenstehenden zu generieren, die wiederum distinktive Funktionen erfüllen.⁸⁰

[...] Speisen, Getränke und Mahlzeiten [dienen] im Alltag, aber noch weit mehr bei festlichen Anlässen, regelmäßig zur Abgrenzung gesellschaftlicher Gruppen und Schichten sowie ethnischer und religiöser Minoritäten, aber ebenso sehr zur Differenzierung von Siedlungsräumen, Landschaften und Nationalstaaten, gelegentlich sogar zur Betonung eines allgemeinen Kulturgefälles [...]. Zwar gibt es noch andere menschliche Verhaltensweisen, mit denen sich sozialer Status und regionale, konfessionelle, ethnische und nationale Zugehörigkeit demonstrieren lassen (z.B. Kleidung, Schmuck, Waffen, Sprache, Wohn- und Heiratsformen), aber es gibt keinen Zweifel, daß gerade der Esskultur eine ganz spezifische symbolische Ortsbezogenheit innewohnt, die zu allen Zeiten und in allen Räumen der Erde zu beobachten ist.⁸¹

⁷⁵ Vgl. Becker: Kulturthema Essen, S. 15.

⁷⁶ Eva Barlösius: Anthropologische Perspektiven einer Kultursoziologie des Essens und Trinkens. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 85-102, hier S. 85f.

⁷⁷ Weiterhin zu nennen wären beispielsweise nationale, regionale, lokale oder altersspezifische Unterscheidungen.

⁷⁸ Vgl. Becker: Kulturthema Essen, S. 24.

⁷⁹ Vgl. Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 33.

⁸⁰ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 124.

⁸¹ Barlösius/Neumann/Teuteberg: Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur, S. 13.

Das komplexe, kulturelle Regelwerk einer Küche bildet die Grundlage ihrer spezifischen Eigenart, anhand derer eine Abgrenzung zu anderen Küchen vollzogen werden kann.⁸² Die Küche, die als primär kulturelles Phänomen zu klassifizieren ist, wird zu einem *fait social*: Innerhalb ihrer Wirkungsmöglichkeiten wird Geschmacksgleichheit angestrebt, was ihr im Vergleich mit anderen kulturellen Hervorbringungen gesteigerte Optionen bietet, Erfahrungen und Erlebnisse von Fremdheit und Identität zu vermitteln – und dazu führt, dass über sie oder mit ihr Prozesse in Gang gesetzt werden, die in der Konsequenz Menschen einen oder trennen.⁸³

Soziale Qualitäten lassen sich deshalb so leicht auf die Küche übertragen, weil sie nicht nur ernährt. Sie bildet außerdem ein Verständigungsmittel, durch welches soziale Verhältnisse dargestellt werden oder zumindest darstellbar sind.⁸⁴

Interessanterweise werden jedoch nicht die Küchen selbst von außen klassifiziert, sondern die Menschen, die sich ihrer bedienen – die negativ konnotierten Bezeichnungen für die Esser anderer, fremder Küchen wie beispielsweise *Spaghetti-Fresser*, *Fleischfresser* oder *Reisfresser* belegen die den Küchen anhaftenden sozialen Qualitäten eindeutig. Weiterhin können diese distanzierenden Darstellungen fremder Küchen als stereotypisierte und konstruierte Fremdbilder begriffen werden, da in jedem Falle nur eine Speise (wie Nudeln, Döner oder Reis) der besagten Küche herausgegriffen wird, die im Folgenden als bezeichnend und repräsentativ für die jeweilige Küche kommuniziert wird, auch wenn diese in den meisten Fällen mit der Küche des Herkunftslandes relativ wenig gemein haben und dort häufige nur als Re-Importe bekannt sind.⁸⁵

Barlösius sieht in diesem Zusammenhang noch ein weiteres Moment, das sie als *fiktive Küchen* bezeichnet. Demnach existiert die Küche gleichfalls als symbolisch verdichtetes „Produkt des Denkens und Phantasierens,“⁸⁶ an Hand dessen Identität beim Essen nicht nur erlebbar wird, sondern über das Identität konstruiert wird.

Nicht mehr durch die Speisen selbst, sondern nur noch durch die sprachlich vermittelten Selbst- und Fremdbilder über Esskulturen werden Identitäten bewusst und aktiv konstruiert. Dabei entstehen ‚fiktive Küchen‘, die keinen anderen Zweck

⁸² Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 123.

⁸³ Vgl. ebd. sowie Konrad Köstlin: Vom Ende der Selbstverständlichkeiten und der neuen Ausdrücklichkeit beim Essen. In: Mitteilungen. Heft 11. Hrsg. vom Internationalen Arbeitskreis für Kulturforschung des Essens. Heidelberg 2003, S. 2-11, hier S. 6.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 124.

⁸⁶ Ebd.

mehr erfüllen, als soziale Nähe oder Distanz herzustellen. Diese ‚Küchen‘ enthalten keine Anleitungen mehr für die Speisenzubereitung; ihre ursprüngliche Aufgabe leisten sie nicht mehr. Sie dienen nur noch der sozialen Absicht: Menschen zu vereinigen oder auszuschließen.⁸⁷

Trotz aller feststellbarer Unterschiede in den diversen Küchen lassen sich dennoch erstaunliche Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihres schematischen Aufbaus diagnostizieren, die das *Core-Finge-Leguminous-Model*, kurz CFLM, vorstellt. Die Gemeinsamkeit aller Küchen besteht demnach darin, dass jede Küche aus drei Komponenten zusammengesetzt ist: einem Zentrum (core), einer Peripherie (fringe) und einem Beiwerk aus Hülsenfrüchten (leguminous).⁸⁸ Zum Unterscheidungsmerkmal zwischen den einzelnen Küchen werden diese drei Komponenten erst durch ihre quantitative Ausgestaltung, die historisch betrachtet immer durch Pendelbewegungen zwischen zentralen und peripheren Lebensmitteln gekennzeichnet war:

Die Balance von Grundnahrungsmitteln und Beilagen, von Zentrum und Peripherie, konkret von Getreide und Kartoffeln auf der einen Waagschale und Fleisch, Fisch, Gemüse und Milchprodukten auf der anderen, war und ist immer noch der wichtigste Schlüssel, um die soziale Stellung einer Küche zu identifizieren.⁸⁹

Explizit differenzierende Bedeutung nimmt die Würzung einer Küche ein, da sie verantwortlich für die Prägung einer charakteristischen Geschmacksrichtung ist und damit auf den besonderen Eigengeschmack der jeweiligen Küche, letztlich ihre Identität, verweist.⁹⁰

2.2.2 Wirkungsdimensionen von Küchen

Die Soziologie beschreibt vier Wirkungsdimensionen von Küchen, die zwischen den beiden Polen der Integration und Abgrenzung nutzbar gemacht werden können. Erstens gibt es Küchen in Beziehung zu

⁸⁷ Ebd., S. 124f. Inwieweit der Vegetarismus im Medienzeitalter in diesem Sinne als fiktive Küche bezeichnet werden kann, werden die nachfolgenden Ausführungen zum Vegetarismus erörtern. Insbesondere die Nutzbarmachung des Vegetarismus als kulinarischer Stereotyp wird im Bereich filmischer Inszenierungen untersucht werden.

⁸⁸ Vgl. Sidney W. Mintz: Die Zusammensetzung der Speisen in frühen Agrargesellschaften. Versuch einer Konzeptualisierung. In: Martin Schaffner (Hrsg.): Brot, Brei und was dazugehört. Über sozialen Sinn und physiologischen Wert der Nahrung. Zürich 1992, S. 13-28.

⁸⁹ Barlösius: Soziologie des Essens, S. 132.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 131.

politischen oder regionalen Räumen (Regional- und Nationalküchen), zum zweiten Küchen, die auf sozialen Unterschieden fußen (aristokratische, bürgerliche, bauerliche oder proletarische Küchen), zum dritten Küchen, in denen soziale und ethnische Unterschiede verbunden sind (beispielsweise Migrationsküchen) und schließlich Küchen, die gleichermaßen individuelle wie soziale Ereignisse betonen (Festtagsküchen).⁹¹

Der Grad sozialer und politischer Differenzierungen innerhalb einer Gesellschaft reicht nach Barlösius als Erklärungsmodell für die kulturelle Fülle der in ihr beheimateten Küchen nicht aus, ebenso wenig wie der Erklärungsansatz, der die gesteigerten Divergenzen innerhalb des kulturellen Konsums ausschließlich als Merkmal zunehmender sozialer Distanzen zu begreifen versucht. Mit der Weberschen Überlegung, dass kulturelle Reglementierungen, unabhängig von ihrem Wirkungsbereich, zu sittenorientiertem Handeln motivieren, argumentiert sie, dass diese allein deswegen derart stabil seien, weil sie „aus irgendeinem zufälligen historischen Grunde eingelebten Unterschiede der äußeren Lebensgewohnheiten“ heraus das „Gemeinsamkeitsbewußtsein der Gleichgearteten“ unterstützen.⁹² Die Küche als eine kulturelle Praktik unter vielen verliert in stetig zunehmendem Maße ihre Funktion als Trägerin gesamtgesellschaftlicher kultureller Vergemeinschaftungsprozesse. Gleichzeitig wird sie jedoch in anschwellendem Umfang von Mitgliedern diverser sozialer Positionen für die Bildung von *Einheiten sozial Gleichartiger* als Erkennungs- und Abgrenzungsmoment instrumentalisiert. Im Zuge ansteigender kultureller Differenzierung eröffnen gerade jene „Lebensbereiche, die sich zur Verfeinerung und Sublimierung, zur kulturellen Stilisierung anbieten und bei denen qualitative Gestaltungsabsichten wirksam werden“ zusätzliche „kulturelle Gestaltungsräume, die sozial differenzierend genutzt werden können.“⁹³

Dabei ist zu beobachten, dass der gesamtgesellschaftliche Rückbezug auf einen gemeinsamen Geschmack schwindet, und dass sich im Gegenteil die Geschmacksvorlieben innerhalb einer Gesellschaft parallel zu sozialstrukturellen Auffächerungen immer weiter ausdifferenzieren, dabei

⁹¹ Vgl. ebd., S. 146.

⁹² Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft*, S. 236.

⁹³ Barlösius: *Soziologie des Essens*, S. 139.

jedoch nicht (ausschließlich) durch die ökonomische Verfasstheit der einzelnen Schichten oder Milieus bestimmt sind.⁹⁴

Verschiedene Küchen, die sich nicht gegenseitig als ebenbürtig oder kulturell gleichwertig beurteilen, sondern als mehr oder weniger genussvoll und sättigend bewerten, sind ein gutes Indiz dafür, dass die betreffende Gesellschaft nicht nur politisch, sozial und ökonomisch, sondern zusätzlich kulturell segmentiert ist.⁹⁵

Küchen, gleich welcher Art und Herkunft, werden zur Erzeugung von sozialer Nähe und Distanz instrumentalisiert. Sie grenzen nationale, regionale, ethnische und soziale Räume voneinander ab. In ihrem jeweils eigenen Raum verfügen sie über massive identitätsstiftende Wirkungen. Begrenzt werden die Reichweiten der einzelnen Küchen weniger durch geographische Begebenheiten als vielmehr durch soziale und kulturelle Schranken.

2.3 Essen als identitätsstiftendes Moment

Dass das Essen in vielerlei Hinsicht als identitätsstiftendes Moment zu begreifen ist, haben die obigen Ausführungen über vergemeinschaftende und abgrenzende Qualitäten aufzeigen können. Im Folgenden sollen im Speziellen zwei Aspekte der Identitätsbildung in Kombination mit dem Essen beleuchtet werden, personale und kulturelle Identität.⁹⁶

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 140.

⁹⁵ Ebd., S. 139.

⁹⁶ Ferdinand Fellmann konstatiert, dass die klassischen Identifikationsmuster (Familie, Klasse, Stand etc.) im Verlauf des Zivilisationsprozesses zwar an Bedeutung verloren haben, dass aber nichtsdestotrotz bis in die Gegenwart ein unverminderter Bedarf an Identifikationsmustern besteht. Basierend auf Überlegungen der philosophischen Anthropologie über den Menschen als das nicht festgestellte Wesen, im Speziellen Arnold Gehlens Schrift *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt* (1940), beschreibt er den „Kampf um personale Identität als Überlebenskampf des postmodernen Menschen.“ Personale Identität und der Bedarf nach ihr umfasst alle Bereiche des menschlich-geistigen Daseins, wobei sie in theoretischen, moralischen und kreativen Handlungen ihren Höhepunkt findet. Damit dient die personale Identität dem unabwendbaren menschlichen Bedürfnis nach Verständnis und Deutung der eigenen Existenz. Identität wird dabei nicht als naturgegebene oder angeborene Konstante begriffen, sondern vielmehr als von Menschen eigenständig aufzubauendes, revidier- und veränderbares sowie zu bewahrendes Selbstverständnis. Als objektiver Tatbestand bedeutet Identität im Sinne Fellmanns die buchstäbliche Bestimmung eines Geschöpfes, die seine Wiedererkennung in Raum und Zeit gestattet, also Ergebnis eines Feststellungsprozesses ist. Als subjektives Erleben hingegen beschreibt Identität einen an das Individuum gebundenen Zustand, dessen äußeres Erkennungsmerkmal der sinngemäße Gebrauch des Personalpronomens *ich* darstellt und sich in drei Merkmalen ausdrückt: der Realität des Selbstgefühls, der Exklusivität des Selbstgefühls und schließlich der Kontinuität des Selbstgefühls. Vgl. Ferdinand Fellmann: *Kulturelle und personale Identität*, S. 29-32.

2.3.1 Personale und kulturelle Identität

Personale Identität bildet und vollzieht sich im Rahmen von Kultur sowie darin enthaltenen kollektiven Identitätsmustern, an denen sich das Individuum bei der Bildung des Selbstbildes orientieren kann und muss, da sie stets aus der Wechselwirkung von Eigen- und Fremddefinitionen erwächst.⁹⁷ Daraus ergibt sich eine Vorrangstellung der kulturellen gegenüber der personalen Identität, die auf normativen Funktionen gemeinsamer Handlungs-, Verhaltens- und Lebensformen gründet.⁹⁸ Denn

die Selbst- und Fremddefinitionen, aus denen das Selbstverständnis erwächst, sind – bewußt oder unbewußt – stets begleitet von Akten der Wertung oder Wertschätzung. ‚Wer man ist‘, impliziert in irgendeiner Weise immer auch, welchen Wert man sich selbst, unabhängig von anderen, dann aber auch im Verhältnis zu anderen zumißt, und beides ist nicht davon zu trennen, wie man von anderen bewertet wird.⁹⁹

Gerade das Essen muss zu jenen kulturellen Bereichen gezählt werden, aus denen Identitätsbewusstsein erwächst, da es als konstituierender Faktor bei der Bildung kultureller Identität agiert¹⁰⁰ und darüber hinaus neben Kleidung und Sprache „zu den wichtigsten elementaren Medien personaler Identitätsbildung zählt.“¹⁰¹

Obwohl Identitätsbildung und -stabilisierung mittels Essen auf mannigfachen Ebenen stattfindet (beispielsweise auf nationaler oder regionaler, personaler, kultureller, sozialer oder auch verhaltens-theoretischer), lassen sich zwei Analyseansätze für das vielschichtige Gesamtphänomen herauskristallisieren:

Einerseits kann an Hand von Essen Identität inkorporiert und verkörpert werden, wobei dem Umstand Rechnung getragen werden muss, dass es sich bei der ausgewiesenen bzw. prätendierten Identität einer bestimmten Küche oftmals um ein fiktionales Konstrukt handelt. So zeigt sich bei einer Vielzahl nationaler Küchen häufig ein eklatanter Widerspruch zwischen behaupteter Identität und realen Feststellungen; erst auf erheblich eingeschränkten Integrationsebenen, weniger regionalen als vielmehr schon

⁹⁷ Vgl. ebd.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 33f.

⁹⁹ Arnold Zingerle: Identitätsbildung bei Tische. Theoretische Vorüberlegungen aus kultursoziologischer Sicht. In: Hans Jürgen Teuteberg/Gerhard Neuman/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 69-86, hier S. 76.

¹⁰⁰ Vgl. Barlösius, Neumann und Teuteberg: Leitgedanken, S. 17ff.

¹⁰¹ Fellmann: Kulturelle und personale Identität, S. 34.

urbanen oder ländlichen Niveaus lassen sich tatsächliche kulturelle Eigenheiten einer Küche anschaulich aufzeigen.

Auf der anderen Seite kann die Konstruktion von Identität (als aktiver und selbstgesteuerter Prozess) auch dann soziale Realität erreichen, wenn sie nicht geradewegs in reales Ess- und Ernährungsverhalten umgesetzt wird, sondern als komplexe symbolische Struktur (im Sinne fiktiver Küchen) funktioniert.¹⁰²

Exemplarisch lässt sich dieser Umstand an Migrationsküchen verdeutlichen:

Die Konstruktion einer gemeinsamen Herkunftsküche [...] in der Migration oder Emigration [ist] als ein bewußter kultureller Akt aufzufassen, der die Aufgabe hat, Herkunftsidentität gegen Assimilierungs- oder Integrationsversuche zu stabilisieren. Das Bemerkenswerte an solchen Vorgängen besteht darin, daß es gelingt, eine gemeinsame Küche auf nationaler Ebene zu behaupten, obwohl diese möglicherweise im Herkunftsland als solche gar nicht oder gar nicht mehr existiert. Die in der Migration konstruierte Küche wirkt im Herkunftsland nicht integriert, weil dort andere regionale, soziale, ethnische und andere Differenzierungen ihre Wirkung entfalten.¹⁰³

2.3.2 Die symbolische Funktion des Essens

Die semiotische oder symbolische Funktion von Kultur hat vor allem Auswirkungen auf die kulturelle Identität eines Individuums, die sich von der individuellen und der sozialen unterscheiden lässt. Für das Individuum stellen Kulturen „Identitätsangebote[n]“¹⁰⁴ insofern dar, als sie ihm die Chance der Auswahl zwischen Teilen der Welt darbieten. Weiterhin eröffnen sie ihm die Möglichkeit, diese Teile der Welt mit bestimmten, für die eigene Identität sinnvollen Bedeutungen zu versehen und sie dadurch gleichzeitig in wertender Weise vor anderen auszuzeichnen.¹⁰⁵

Das Selbstverständnis des Individuums als Teil einer bestimmten soziokulturellen Gemeinschaft basiert demzufolge auf einem zweifachen Lernprozess. Dieser besteht zunächst darin, dass sich die ausschlaggebende Kombination von symbolischen und bewerteten Partien aus allen zur Verfügung stehenden soziokulturellen Kategorien, darunter auch das Essen,

¹⁰² Der Frage, inwieweit es sich beim Vegetarismus um eine fiktionale Küche im Sinne Barlösius handelt, werden die nachfolgenden Untersuchungen desselbigen, insbesondere seine filmische Spiegelung aufzuzeigen versuchen.

¹⁰³ Barlösius/Neumann/Teuteberg: Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur, S. 18f.

¹⁰⁴ Zingerle: Identitätsbildung bei Tisch, S. 79.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 78f.

anzueignen, um sich als inklusive zu begreifen und dies Außenstehenden gegenüber demonstrieren zu können. Die zweite Stufe des Lernprozesses besteht weiterhin darin, die Grundelemente des soziokulturellen Zeichensystems einzusetzen und als solche für Außenstehende entzifferbar zu machen.¹⁰⁶

Allerdings stehen das symbolisierte Essen und das, was es symbolisiert, in keinem klar fixierten Verhältnis. Keinesfalls ist das semiotisierte Essen auf die Funktion der Kenntlichmachung einer Zugehörigkeit beschränkt. Zumindest diese zwar primär an Außenstehende adressiert ist, gleichzeitig aber die Identität der Zugehörigen zu stärken im Stande ist. In einer zweiten Funktion von Identität, der Vergegenwärtigung der Herkunftskultur in der Fremde, ist das Verhältnis von Innen- zu Außenrelation jedoch genau umgekehrt, denn diese findet alleinig unter Zugehörigen ihre Bedeutung. Basierend auf emotionalen Erfahrungs- und Erinnerungshintergründen kann und wird das Essen als eigentlicher Ausschnitt einer soziokulturellen Formation zum symbolischen Repräsentanten von *Heimat* erhoben.¹⁰⁷

Auch wenn die symbolischen Funktionen des Essens in praktischen Bedeutungsbereichen von Identität als begrenzt betrachtet werden müssen, existieren frappierende Ausnahmen in gewissen gesellschaftlichen Subkulturen.

In Fällen, in denen Speisen besonders prägnant symbolisiert werden und zum Bestandteil stereotyper Bilder der Anderen werden, findet man sie oft auch in die Strategie symbolischer Handlungen einbezogen, in denen sich der Kulturkonflikt entlädt.¹⁰⁸

Es handelt sich dabei um solche Subkulturen, deren Lebensstil maßgeblich durch ein im Vergleich zum Durchschnitt abweichendes Ernährungsverhalten charakterisiert ist, wie beispielsweise bei Vegetariern. Folglich stellt sich die kollektive Identität vorwiegend über den Ernährungsstil ein.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 79.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 84.

¹⁰⁸ Ebd., S. 85.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 86.

2.3.3 Essen als identitätsrelevantes ‚Bekenntnis‘

Essen kann zum Kürzel für Identität schlechthin avancieren: Die Auswahl, die Zubereitung, das Arrangement dessen, was sich einverleibt wird, wird zum Ausdruck individueller Interaktion mit der Welt, ermöglicht auf sozialer wie persönlicher Ebene gegenseitiges Erkennen und Erkanntwerden.

Das Essen wird dergestalt in den Status einer symbolischen Vergewisserung erhoben¹¹⁰ und „mit identitätsrelevanten Bedeutungen versehen.“¹¹¹

Die Mahlzeit stellt in ihrer Erwartbarkeit und regelmäßigen Wiederkehr eine Situation dar, die durch Teilnahme und Austausch unter *Verschiedenen*¹¹² gekennzeichnet ist. Gerade in diesen Situationen erfährt das Individuum sich selbst und sich selbst in Differenz zu anderen und erhält auf beiden Ebenen Bestätigung, auch den Wert seiner Person betreffend.¹¹³

Im Raum-Zeit-Kontinuum wurden und werden Menschen im praktischen Vollzug des Essens zu „Bekennern“,¹¹⁴ jedoch muss die namentliche und medial gestützte Einbettung des Essens in Lebensstile als Phänomen und Surrogat der Moderne verstanden werden.¹¹⁵

Das Essen als Gesamtphänomen eröffnet besondere Wirkungsdimensionen für das individualisierte Selbstverständnis des Einzelnen:

Bewusstes Essen lebt von der Differenz, von der individuellen Scheidekunst. [...] Das bewusste Essen des Einzelnen ist Ausdruck einer Grundhaltung, die Selbstbewusstsein und Stärke voraussetzt. Stark sein heisst, auf der Differenz zu bestehen, als Individuum besonders zu verlangen und zu schaffen.¹¹⁶

Konstatierte im 19. Jahrhundert Ludwig Feuerbach noch *Der Mensch ist, was er ißt*,¹¹⁷ verleitet die Beobachtung des fortschreitenden Zivilisations-

¹¹⁰ Vgl. Köstlin Vom Ende der Selbstverständlichkeiten, S. 6.

¹¹¹ Zingerle: Identitätsbildung bei Tische, S. 84.

¹¹² Gemeint ist hierbei die Zusammenkunft beispielsweise von Höher- und Niedriggestellten, Gleich- und Minderberechtigten, Älteren und Jüngeren, Kindern und Eltern, Frauen und Männern.

¹¹³ Vgl. Zingerle: Identitätsbildung bei Tische, S. 81.

¹¹⁴ Köstlin: Vom Ende der Selbstverständlichkeiten, S. 7.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 11.

¹¹⁶ Uwe Spiekermann: Demokratisierung der guten Sitten? Essen als Kult und Gastro-Erlebnis. In: Felix Escher/Claus Buddeberg (Hrsg.): Essen und Trinken zwischen Ernährung Kult und Kultur. Zürich 2003, S. 53-84, hier S. 78.

¹¹⁷ Eine ausführliche und umfassende Besprechung des Feuerbachschen Diktums liefert Harald Lemke. Vgl. Harald Lemke: Feuerbachs Stammtischthese oder zum Ursprung des

und Individualisierungsprozesses im 21. Jahrhundert zu der Aussage *Der Mensch ist, was er nicht ißt!*¹¹⁸

Über das Essen werden eben nicht nur soziale, ethnische, ökonomische, religiöse und kulturelle Unterscheidungen vollzogen, sondern in zunehmendem Maße auch individuelle. Durch die Entfernung von bestimmten Nahrungsmitteln aus dem täglichen Speiseplan – wie am repräsentativsten am Fleischverzicht der Vegetarier zu konstatieren ist – tritt ein bedeutendes Instrument der Distanzierung und Hervorhebung von anderen zu Tage, das bisweilen zur offen nach außen getragenen gesellschafts- und sozialkritischen Haltung wird beziehungsweise als solche gedeutet wird. Aktuell wird vom Individuum auf unterschiedlichsten Ebenen vor allem bewusster Konsum gefordert:

Bio-Essen für Gesundheitsbewusste, kalorienarme Nahrung für Figurbesessene und Schlankheitsfanatiker, grünes Essen für Vegetarier, Energy-Nahrung für Leistungssportler und speziell für Singles und Senioren portionierte Mahlzeiten. Das ist – knapp skizziert – der essensmäßig weit aufgefächerte Alltag.¹¹⁹

Essen avanciert zum Ausdruck der Persönlichkeit und wird im Zuge dessen mit allen Lebensbereichen verknüpft, wobei „die Identität immer deutlicher auf die Individualität des eigenen Körpers zentriert [wird], der damit als Residualkategorie der Autonomie des Individuums in der Moderne erscheint.“¹²⁰

Je mehr das Essen als zentraler Ausdruck des Individuums verhandelt wird, umso besser funktioniert sein Interpretament – wenigstens bei den Deutungseliten – als self-fulfilling-prophecy, die aus solchen Zuschreibungen geglaubte Wirklichkeit werden lässt.¹²¹

Die Konnotationen des Essens sind vielfältig, umschließen sie doch nationale, regionale, lokale, ethnische, religiöse, politische, soziale,

Satzes: „Der Mensch ist, was er isst“. Internetpublikation. URL: <http://www.gkpn.de/lemke.pdf> (09.01.2009).

¹¹⁸ Vgl. Schipperges: Philosophie der Ernährung, S. 32.

¹¹⁹ Köstlin: Vom Ende der Selbstverständlichkeiten, S. 4. Michel Foucault zu Folge sind Bekenntnisse oder Geständnisse zu einem Zwangsverhalten des modernen Menschen avanciert. Er untersucht diesen Umstand insbesondere am Umgang und Diskurs der Sexualität und kommt zu dem Ergebnis, dass der Mensch der Moderne gar als „Geständnistier“ bezeichnet werden kann. Eine Übertragung seiner Ergebnisse auf das Essen als weiteren leibnahen Bereich der menschlichen Existenz erscheint der Verfasserin im Kontext ihrer Argumentation als angemessen. Vgl. Michel Foucault: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I [Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir 1976]. Frankfurt/Main 1977, S. 57-76. Inwieweit sich dieser Geständniszwang im filmischen Umgang mit dem Vegetarismus feststellen lässt, untersucht Kapitel 6.4.3 dieser Arbeit.

¹²⁰ Köstlin: Vom Ende der Selbstverständlichkeiten, S. 7.

¹²¹ Ebd., S. 11.

verhaltenstheoretische und geschlechtsspezifische Symboliken und erheben das, was Individuen sich heutzutage einverleiben, quasi automatisch in den Rang von *Soul-Food*;¹²² so kann der Mensch doch mit Feuerbachs Worten wieder als das bezeichnet werden, was er isst.

2.4 Essen – zwischen Notwendigkeit und Genuss

2.4.1 Geruch und Geschmack als Sinneswahrnehmung

Nicht von ungefähr hat man den Menschen den homo sapiens genannt, einen schmeckenden, ein Wesen, das sich die Dinge der Welt so schmecken läßt, wie sie wirklich sind, das auf diese Weise Bescheid weiß, bescheiden wird und auch anderen Bescheid zu geben vermag.¹²³

Dass Essen Lust und Genuss bereitet, kann wohl gemeinhin als unumstritten betrachtet werden. Dass die Nahrungsaufnahme als genussvolles Erlebnis erfahren wird, dafür ist im Allgemeinen der Geschmack der Speisen verantwortlich. Dieser wird nun durch die so genannten niederen oder leibnahen Sinne erlebt, zu denen Riechen, Schmecken und Tasten zählen.¹²⁴ Die Geschmackswahrnehmung beim Essen findet offensichtlich auf Zunge und Gaumen statt, wobei in diesem Bereich fünf geschmackliche Grundarten unterschieden werden können: *süß* und *bitter*, *salzig* und *sauer* sowie *unami* (was ungefähr fleischartig bezeichnet).¹²⁵ Der Geschmackssinn wird von der Sinnesphysiologie als die Sinneswahrnehmung mit dem geringsten Differenzierungsvermögen eingestuft, was interessanterweise in radikalem Gegensatz steht zu seinem allgemeinen gesellschaftlichen

¹²² Der Begriff ‚Soul Food‘ beschreibt in seiner ursprünglichen Bedeutung das traditionelle Essen der AfroamerikanerInnen in den USA, das primär von Schlichtheit, Einfachheit und auch Verzicht gekennzeichnet war. Mit Entwicklungen der 1960er Jahre wie der Bürgerrechtsbewegung um Martin Luther King oder auch die Black Muslims entwickelte sich das Soul Food im Sinne einer Aufwertung zu einem elementaren Bestandteil der ethnischen Identität farbiger AmerikanerInnen. Darüber hinaus wurde Soul Food inzwischen in die amerikanische Küche übernommen und findet an Hand von Gerichten wie Spare Ribs oder Chicken Wings auch international immer mehr begeisterte Anhänger.

¹²³ Schipperges: Zur Philosophie der Ernährung, S. 30f.

¹²⁴ Riechen, Schmecken und Tasten werden als niedere Sinne gehandelt, da ihre Empfindungen schwerlich sprachlich differenziert oder wissenschaftlich objektivierbar sind. Im Gegensatz dazu werden Sehen und Hören auf Grund ihrer besseren Eignung zu objektivierender Erkenntnis und Intellektualisierung als höhere Sinne bezeichnet. Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 72.

¹²⁵ Vgl. Len Fisher: Geschmackssache. In: Utz Thimm/Karl Heinz Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 29-41, hier S. 32.

Gebrauch beziehungsweise seiner Erhebung in den Status eines genussreichen und ästhetisierten Bewertungsvermögens.¹²⁶ Genau betrachtet stellt das, was wir gemeinhin mit Schmecken bezeichnen und über die fünf Grundgeschmäcker hinausgeht, einen Geruchseindruck dar, so dass der Anteil der Geruchswahrnehmungen am Essvergnügen als erheblich höher als der des Geschmacks im eigentlichen Sinne angesiedelt werden muss.¹²⁷ In der Kombination von Geschmacks- und Geruchswahrnehmungen jedoch ist der Mensch in der Lage, mehr als tausend verschiedene Geschmacksqualitäten voneinander zu unterscheiden.¹²⁸ Dabei kennt der Geruchssinn im Grunde genommen nur zwei diametral entgegen gesetzte Pole, nämlich ansprechend oder abstoßend.

Dem Geruch scheint in unserer Gesellschaft die Rolle zugewiesen zu sein, soziale Nähe abzuwehren, soziale Grenzen und Distanzen aufzubauen und sinnlich zu rechtfertigen. Während mit unangenehmen Gerüchen argumentiert wird, um soziale Gruppen zu trennen und auf Distanz zu halten, erfüllt der Geschmack eher eine entgegengesetzte Aufgabe. Ein gemeinsamer Geschmack wirkt vergemeinschaftend und trägt damit dazu bei, soziale Einheiten zu schaffen, wie Lebensstile oder ständische Lagen.¹²⁹

Wie in allen übrigen Lebensbereichen fungiert auch beim Essen der Geschmack als soziales und kulturelles Differenzierungsmerkmal. Speziell im Wirkungsbereich des Essens kommt es jedoch zusätzlich zu einer Verknüpfung des fundamentalen Schmeckens von Gaumen und Zunge mit dem sozialen und kulturellen Geschmack.

2.4.2 Geschmack als soziokulturelle Kategorie

Auch wenn es im allgemeinen Sprachgebrauch heißt ‚Über Geschmack kann man nicht streiten‘, wird doch genau über diesen mit Vorliebe ausführlich diskutiert – allerdings selten mit dem Ziel einer Konsensbildung als vielmehr mit dem Ziel der Offenlegung zumindest *feiner Unterschiede*, sozialer wie kultureller Natur.¹³⁰

¹²⁶ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 73f.

¹²⁷ Vgl. ebd., S. 78.

¹²⁸ Vgl. Rath: Reste der Tafelrunde, S. 71.

¹²⁹ Barlösius: Soziologie des Essens, S. 76f.

¹³⁰ Norbert Elias untersuchte in seinem Werk *Der Prozeß der Zivilisation* den psycho- und soziogenetischen Wandel von Ernährungssitten und Hygienevorstellungen innerhalb des Zivilisationsprozesses. An Hand der Begrifflichkeiten Fremdzwang und Selbstzwang, Scham und Peinlichkeit, Handlungsketten und Figurationen erforschte Elias Veränderungen

Nahrungspräferenzen gelten neben Klassen, sozialen Schichten und Lagen als charakteristische Rekrutierungsfelder des Habitus, so dass es durchaus sinnvoll erscheint mit Pierre Bourdieu die Analyse der *feinen Unterschiede* beim Essen (als Repräsentant des gesamten Habitus) vorzunehmen. Innerhalb seiner Untersuchung entziffert er die Verwobenheit geschmacklicher Urteile mit sozialen Kategorien.

Neben dem sozioökonomisch determinierten *Raum der sozialen Klassen*, weiterhin als *Struktur* bezeichnet, setzt Bourdieu den *Raum der Lebensstile*, weiterhin als *Praxis* bezeichnet, den er für die Konstitution der sozial repräsentierten Umwelt verantwortlich zeichnet. Struktur und Praxis stehen in einem Wechselverhältnis miteinander, welches sich über die Bildung eines Habitus konstituiert. Jene Wechselwirkung besteht im Wesentlichen aus der Angleichung der Praxis an die Struktur und die Reproduktionen der Strukturen durch die Praxis. Der Habitus beschreibt hierbei ein System von Dispositionen, die im Alltag als Wahrnehmungs-, Denk- und Bewertungsschemata funktionieren. Er trägt klassenspezifische Züge, da er auf der Grundlage der sozialen Lage hergestellt wird, weshalb er als strukturierte Praxis begriffen werden kann. Die klassenspezifischen Schemata bilden schließlich strukturangepasste Praxisformen und reproduzieren somit selbst als strukturierende Praxis die sozialen Strukturen. Die verschiedenen Kapitalformen (ökonomisch, sozial, kulturell und symbolisch) etablieren sich auch in ihrer Verknüpfung dergestalt als Geschmacksmodifikationen im Raum der Lebensstile.¹³¹

Bourdieu definiert den Geschmack folglich als „Neigung und Fähigkeit zur (materiellen und/oder symbolischen) Aneignung einer bestimmten Klasse klassifizierter und klassifizierender Gegenstände und Praktiken [...]“.¹³²

Elementar wird in diesem Kontext die Unterscheidung von *Luxus-* und *Notwendigkeitsgeschmack*, die ihrerseits durch die Gegensatzpaare von Substanz und Form, Materie und Manier, Quantität und Qualität

der Verhaltens- und Umgangsformen, die er für die höfische Gesellschaft und nachfolgend auch für darunter situierte Gesellschaftsgruppen konstatierte. Stephen Mennell zu Folge lässt sich neben der Zivilisierung der Esslust in allen menschlichen Gesellschaften gleichermaßen eine Zivilisierung des Geschmacks im Sinne einer gustatorischen Qualifikation feststellen. Vgl. Stephen Mennell: *Die Kultivierung des Appetits. Die Geschichte des Essens vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt/Main 1988.

¹³¹ Vgl. Prahl/Setzwein: *Soziologie der Ernährung*, S. 74f.

¹³² Bourdieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 283.

gekennzeichnet ist¹³³ und die Auffächerung in drei Konsumgruppen erlaubt: die distinguierte (die über großes ökonomisches wie kulturelles Kapital verfügt), die vulgäre (die als ökonomisch und kulturell mittellos betrachtet werden kann) und die prätentöse (bei der eine Kluft von Anspruch und tatsächlichen materiellen Möglichkeiten ausschlaggebend und die Maßhaltung Kennzeichen materiellen Zwanges und weniger einer Geschmacksentscheidung ist).¹³⁴

Im Gegensatz zum Luxusgeschmack basiert der Notwendigkeitsgeschmack nicht auf einer freiwilligen Entscheidung für einen bestimmten Geschmack, sondern er reflektiert die Lebensumstände, „die alles außer der Entscheidung für den Notwendigkeitsgeschmack als pure Träumerei ausschließen.“¹³⁵

Bourdieu definiert den Essstil als alleiniges Resultat einer Geschmacksentscheidung, räumt jedoch ein, dass die Grundlage des Geschmacks, nämlich entweder Not oder Luxus, erheblich divergieren kann.¹³⁶

Offensichtlich stehen die geschmacklichen Präferenzen beim Essen in engem Zusammenhang mit klassenspezifisch variierenden Körperbildern und Annahmen über Wirkungen der Speisen auf den Körper, so dass sich grob vereinfacht bei den unteren Klassen der „Gebrauchswert des Körpers als dominant erweist, [...] in den privilegierteren Klassen [...] der Symbolwert des Körpers in den Vordergrund [tritt].“¹³⁷

Ernährungsgewohnheiten erfahren an Hand von Habitualisierung im Sozialisationsprozess eine derart tiefe Verwurzelung, dass sie im Nachhinein als nahezu irreversibel betrachtet werden müssen.¹³⁸ In diesem Zusammenhang trägt der Geschmack zur Bildung eines *Klassenkörpers* insofern bei, als der Körper die unbestreitbarste Objektivierung des Klassengeschmacks darstellt.¹³⁹ Letztlich liegt „das gesamte Körperschema,

¹³³ Vgl. ebd., S. 289f.

¹³⁴ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 114.

¹³⁵ Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 290.

¹³⁶ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 114.

¹³⁷ Prahl/Setzwein: Soziologie der Ernährung, S. 76.

¹³⁸ Vgl. Becker: Kulturthema Essen, S. 14f.

¹³⁹ Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 307.

nicht zuletzt die spezifische Haltung beim Essen selbst“¹⁴⁰ der Entscheidung für oder gegen eine bestimmte Form der Ernährung zu Grunde.¹⁴¹

Soziale Beziehungen, Machtverhältnisse, Reichtum, Prestige und allerlei Phantasien werden ‚geschmeckt‘. Das Schmecken wird sozialer und kultureller Geschmack. Im Schmecken soziale und kulturelle Verhältnisse wahrzunehmen, das ist inzwischen eine selbstverständliche, fast ins Unbewußte übergegangene Fähigkeit geworden. Man denke nur an die Bedeutung, die heute die süßen und die herben Weine haben; eine ganze soziale Geschmackshierarchie steckt dahinter.¹⁴²

In sozialer Hinsicht können zwei Wirkungsdimensionen des Geschmacks konstatiert werden: Zum einen stellt der Geschmack die Fähigkeit der Versinnbildlichung der eigenen sozialen Identität dar, frei nach dem Motto *Gleiches zu Gleichem*. Und zum zweiten beschreibt der Geschmack das Vermögen soziale Identitäten im Alltag zu identifizieren in dem Sinne *Ungleiches im vermeintlich Gleichen* aufzuspüren.¹⁴³

2.4.3 ‚Guter Geschmack‘ – ‚Schlechter Geschmack‘

Die Beurteilung von Geschmäckern als genussreiche entspringt in der Regel nicht den natürlichen Eigenheiten der Lebensmittel, sondern muss als kulturelle und Orientierung bietende, nachträgliche Zuschreibung betrachtet werden.

Historisch betrachtet lag die Generierung der Überlegenheitsdisposition des *guten Geschmacks* ausschließlich in der Bildung seines Gegensatzes, des *schlechten Geschmacks*. Die Frage des guten Geschmacks stellt in der Konsequenz eine Frage von Macht dar, und wer über die Macht verfügt, um den Geschmacksdiskurs zu bestimmen.¹⁴⁴

Mit dem Ende des 20. Jahrhunderts lassen sich Tendenzen im gesellschaftlichen Umgang mit Ernährung beobachten, die sich primär durch bewussten Konsum auf der Basis eines *gesunden Körpers* manifestieren.¹⁴⁵ Das neue gesellschaftliche Interesse am Körper kann „aus

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Vgl. Bob Ashley et. al.: Food and Cultural Studies. London 2004, S. 63ff.

¹⁴² Wolfgang Schivelbusch: Die Gewürze oder Der Beginn der Neuzeit. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 51-66, hier S. 55f.

¹⁴³ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 82.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 84f.

¹⁴⁵ Als bürgerliche Tendenz lässt sich dies bereits für die verschiedenen Bewegungen innerhalb der Lebensreform des 19. Jahrhunderts konstatieren.

der Gleichzeitigkeit seines Verschwindens und seiner Wiederbelebung als Medium subjektiver Sinnstiftung“¹⁴⁶ erklärt werden. Inzwischen gehört es zum guten Ton, auf die Qualität, Bestandteile und Herkunft dessen zu achten, was man sich in sämtlichen Lebenslagen einverleibt, beschreibt man doch mit diesem Prozess maßgeblich sein individuelles Verhältnis zu seiner Umwelt.¹⁴⁷ In Teilen hat der gute Geschmack den Stempel des *Gesunden* auferlegt bekommen: eine gesunde, natürliche, gemäßigte, nach Möglichkeit sich an Produkten aus ökologischem Anbau bedienende Ernährung scheint dem Individuum zu bescheinigen, über guten Geschmack zu verfügen, wobei der ‚neue‘ gute Geschmack unveränderlich mit erheblichen materiellen Voraussetzungen einhergeht und – trotz der Erschließung des Bio-Marktes durch die Lebensmitteldiscounter wie *Aldi*, *Lidl*, *Penny* oder *Plus* – eine Angelegenheit der privilegiierteren sozialen Lagen geblieben ist, wohl auch bleiben wird.¹⁴⁸ Wer sich in heutigen Zeiten nicht gesund ernährt, „läuft Gefahr, aus der ‚Liste der Feinschmecker‘ gestrichen zu werden.“¹⁴⁹ Ob gar schon von einer Gleichsetzung des guten Geschmacks mit dem Geschmack für das Gesunde gesprochen werden kann, muss an dieser Stelle offen bleiben. Der Eindruck entsteht, dass zumindest eine partielle Überlagerung der beiden Kategorien stattgefunden hat. Eine geschmackliche Fokussierung des Gesunden fordert primär einen leistungsstarken Körper, die Definition dessen, was gesund sein soll, scheint aber nach wie vor kontextabhängig zu sein. Die Vorstellung über das, was ‚gut‘ ist, ist sicherlich mehr aus historischen Kontexten (zum Beispiel Erfahrungen der Kindheit) zu erschließen als nur durch gegenwärtig formulierte Anforderungen partieller Natur. Nach wie vor wird der gute

¹⁴⁶ Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 34.

¹⁴⁷ Vgl. Nikolaus Heim: Hunger und sattes Leben. Zur sozialen Modellierung von Ernährungsbedürfnissen. In: Alexander Schuller/Jutta Anna Kleber (Hrsg.): Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen 1994, S. 89-102, hier S. 93.

¹⁴⁸ Neue Formen der Askese, insbesondere der besser gestellten sozialen Lagen, in den aktuellen gesellschaftlichen Formationen untersuchen Reimer Gronemeyer und Joachim Winkler. Beide kommen zu dem Ergebnis, dass die neue Askese wenig mit Verzicht und Enthaltensamkeit im traditionellen Verständnis gemein hat. Vielmehr weist die neue Askese eine neue Qualität vor, denn der Verzicht wird nicht länger von den Menschen erwartet, sondern vielmehr von den Dingen selbst – Qualität und Luxus sollen sparsam, preiswert und ökologisch unbedenklich sein, woraus wiederum neue distinktive Lebensstil-Optionen entwickelt werden können. Vgl. Reimer Gronemeyer: Die neue Lust an der Askese. Berlin 1998 sowie Joachim Winkler: Askese bei Aldi? Zur Logik von Distinktion und Askese in der Gegenwartsgesellschaft. In: Robert Hettlage/Ludgera Vogt (Hrsg.) Identitäten in der modernen Welt. Wiesbaden 2000, S. 313-326.

¹⁴⁹ Schipperges: Zur Philosophie der Ernährung, S. 33.

Geschmack, auch wenn er mit Vorstellungen des Gesunden einhergeht, vor allem mit Hilfe von Vorstellungen über den schlechten Geschmack klassifiziert, der aktuell oft durch Attribute wie *fettig*, *schwer*, *industriell verarbeitet*, *minderwertig* und auch *ungesund* charakterisiert wird.

Dennoch kann in diesem Kontext mit einiger Berechtigung von einer Wiederkehr des Körpers im Diskurs gesprochen werden, und zwar insofern, als sich Gesundheit, Fitness, Jugendlichkeit und körperliches Wohlbefinden zum soziokulturellen Imperativ entwickelt haben und den Körper zum Kapital wie Fetisch erklären.¹⁵⁰

2.5 Essen als Ausdruck der Geschlechterdifferenz

Aus essentialistischer Perspektive wird die Existenz zweier differenter Geschlechter angenommen, welche die Welt in *männlich* und *weiblich* einzuteilen gestattet. Diese Zuweisung basiert grundlegend auf biologisch vorgenommenen Argumenten der Geschlechtszugehörigkeit; man oder etwas ist männlich oder weiblich, wird als solches erkannt und begreift sich selbst als solches.¹⁵¹ Die *Gender Studies* weisen darauf hin, dass sich auf der Grundlage gesellschaftlicher Konstruktion neben den als natürlich begriffenen biologischen Geschlechtern ein weiteres, erheblich weiter greifenderes Geschlechtsverständnis etabliert hat. Jene konstruierten Geschlechter, die gleichfalls auf die Begriffe *Männlichkeit* und *Weiblichkeit* reduziert werden, stehen in gewisser Weise in Korrespondenz zu den biologischen Geschlechtern, sind jedoch mit diesen nicht vollständig

¹⁵⁰ Vgl. Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 35 sowie Albert Wirz: Eine Speise wie Muttermilch. Zur Philosophie der Rohkost. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 75-83, hier S. 76.

¹⁵¹ Ob Abweichungen wie beispielsweise so genannte Zwitterwesen im Sinne eines amtlichen Geschlechts existieren, wird nach wie vor heftig diskutiert. Vgl. Michel Foucault (Hrsg.): Über Hermaphroditismus. Der Fall Barbin. Hrsg. von Wolfgang Schäffner und Joseph Vogl. Frankfurt/Main 1998.

So oder so treten sie aus der allgemein vorgenommenen geschlechtsbedingten Zweiteilung der Wirklichkeit heraus und stellen insofern auf Grund des ihnen zugewiesenen Status der Anormalität die Definition der Zweigeschlechtlichkeit nicht in Frage.

kongruent und organisieren die gesellschaftliche Realität in allen bekannten Herrschafts- und Machtstrukturen.¹⁵²

Die Geschlechtszugehörigkeit eines Menschen ist am offensichtlichsten an dessen *Körper* und dessen geschlechtsspezifischer Konstitution wie beispielsweise den unterschiedlichen Geschlechtsmerkmalen erkennbar. Über diesen biologisch bedingten Unterschied hinaus kursieren geschlechtsspezifische Körperbilder und -normen. Diese können zwar von Gesellschaft zu Gesellschaft variieren, finden aber innerhalb einer Gesellschaft als mehr oder weniger feste (bisweilen in höchstem Maße idealisierte) Stereotype allgemein Ausdruck.¹⁵³

Der menschliche Körper entwickelte sich zu einer Kapitalsorte ganz eigener Prägung, der als visuell wahrnehmbares Symbol des persönlichen Status instrumentalisiert und verstanden wird. Bourdieu stellt ihn im Sinne von *korporalem Kapital* gleichberechtigt an die Seite der übrigen ausschlaggebenden Kapitalien wie Bildung, Wissen, Prestige, Reichtum, an Hand derer er Aufbau und Funktionsweisen gesellschaftlicher (Macht-)Strukturen erläutert.¹⁵⁴

2.5.1 Doing gender beim Essen

Für die Manipulation des Körpers, im Zuge der Mehrung seiner Funktion als korporales Kapital im Sinne der vorherrschenden gesellschaftlichen Präferenzen und der Prestigesteigerung, bietet sich gerade die Ernährung als direkte Eingriffsmöglichkeit in die körperliche Konstitution und Beschaffenheit an. Erwünschte körperliche Veränderungen lassen sich, abgesehen von sportlichen Aktivitäten oder operativen Eingriffen, am einfachsten und effektivsten über kontrollierte Nahrungszufuhr (gesteigerte wie gemäßigte) erreichen. Das Verständnis des korporalen Kapitals ist geschlechtsspezifisch different: Ganz allgemein werden dem männlichen Körper die Attribute *groß, stark und kräftig* (als Idealzustand) zugewiesen,

¹⁵² Als richtungsweisende Untersuchung sei hier vor allem auf die von Judith Butler verwiesen, die großen Einfluss auf die gesamte Forschungsrichtung der Gender Studies ausübte. Vgl. Judith Butler: Das Unbehagen der Geschlechter [Gender Trouble 1990]. Frankfurt/Main 1991.

¹⁵³ Vgl. Robert Gugutzer: Soziologie des Körpers. Bielefeld 2004.

¹⁵⁴ Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 307, 329 und 345.

während hingegen dem weiblichen Körper die Attribute *schlank, schön und zart* zugeordnet werden. Auf der Basis dieser idealisierten und stereotypisierten Körperbilder wird über gesellschaftlich manifestierte Geschlechterverständnisse geschlechtstypisches Ernährungsverhalten herausgebildet und internalisiert.¹⁵⁵

Vorauszuschicken ist, dass sich das Ernährungsverhalten von Männern und Frauen im Wesentlichen in einem Aspekt unterscheidet, nämlich der größeren weiblichen Gesundheitsorientierung in Hinblick auf die Auswahl der Nahrungsmittel sowie deren Umfang. Dieses Ernährungsverhalten wird üblicherweise mit dem gesellschaftlich normierten Schlankheitsideal begründet, das vor allem den weiblichen Körper verstärkten gesellschaftlichen Kontrollmechanismen in Form sozial codierter Körperbilder unterwirft, die sich bis ins bürgerliche 19. Jahrhundert zurückverfolgen lassen.¹⁵⁶

Der gesamte Bereich der Nahrung ist nach einem zweigeschlechtlichen Wahrnehmungsraster strukturiert:

Die kulinarische Kommunikation der Geschlechter [...] vollzieht sich sowohl im Rahmen symbolischer Praxis (kulinarisches Handeln), beispielsweise durch Essstile und Nahrungsdistribution, als auch vermittels der Vergeschlechtlichung einzelner Lebensmittel, Geschmacksrichtungen, Zubereitungsarten, Wirkungsweisen von Nahrung etc. Die Folie, auf der die geschlechtlichen Zuweisungen erfolgen, wird von der herrschenden *sexuellen Ideologie* bereitgestellt, nach welcher nicht nur die Geschlechtskörper sozial codiert, sondern auch die Geschlechtscharaktere und die den Geschlechtern zugewiesenen (ideellen und materiellen) Räume entworfen werden.¹⁵⁷

Wirklich geschlechts*neutrale* Nahrungsmittel gibt es demnach nicht, sondern „[e]s gibt männliche und weibliche Nahrungsmittel.“¹⁵⁸ Die Klassifizierung der Nahrungsmittel in solche weiblichen oder männlichen Charakters realisiert sich in einem zweifachen Prozess, der zum einen in geschmacklich feststellbaren Differenzen seinen Anfang nimmt:

Die Kategorien süß/salzig, lieblich/herb, fade/scharf, weich/fest, cremig/körnig, fein/deftig, zart/zäh etc. beschreiben sensorische Eigenschaften von Lebensmitteln, die sich leicht mit den stereotypen Vorstellungen über die Geschlechter, über ihre körperlichen und charakterlichen Merkmale in Einklang bringen lassen.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Vgl. Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 59.

¹⁵⁶ Vgl. Prah/Sezwein: Soziologie der Ernährung, S. 77 sowie Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 124.

¹⁵⁷ Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 107f.

¹⁵⁸ Roland Barthes: Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung. In: Freiburger Universitätsblätter. 21. Jahrgang, Heft 75, April 1982, S. 65-73, hier S. 71.

¹⁵⁹ Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 117.

Im Allgemeinen werden die weiblichen Nahrungsmittel mit den Attributen schonend, leicht und gesund assoziiert, während die männlichen Nahrungsmittel als vielmehr starke bzw. stärkende, deftige und schwere Speisen gedacht werden und insofern in Übereinstimmung mit den zentralen geschlechtsspezifischen Körperschemata stehen.¹⁶⁰ Die Unterscheidung der Nahrungsmittel in weibliche und männliche verdeutlicht die möglicherweise grundlegendere Beurteilung der Nahrungsmittel in starke und schwache, die letztlich Ausdruck eines umfassenden Hierarchieverhältnisses ist, da die minderwertige Nahrung in aller Regel herbivor oder frugivor, die hochwertige hingegen carnivor ist und die ‚natürliche‘ Ordnung der Welt widerspiegelt, in welcher die Fauna der Flora übergeordnet zu sein scheint.¹⁶¹

Der zweite Prozess der geschlechtsbezogenen kulinarischen Klassifikation entpuppt sich als Folge eines zirkulären Verweisungszusammenhangs basierend auf der Überzeugung, dass die Wertigkeit der Nahrung der Wertigkeit desjenigen entspricht, der sie sich einverleibt und insofern als (Mit-)Produzentin des Individuums in Erscheinung tritt; der soziokulturelle Status von Personen, die ein bestimmtes Nahrungsmittel besonders häufig verzehren, überträgt sich auf die soziokulturelle Bedeutung des Nahrungsmittels selbst. Die Vorstellung, dass die Verweisungszusammenhänge von Nahrung und personaler Identität nicht nur auf einer symbolischen Ebene greifen, sondern gleichermaßen materielle Konsequenzen mit sich führen, beinhaltet bereits die Auffassung „einer *vergeschlechtlichenden* Wirkung von Nahrung,“¹⁶² die bei geschlechtsunspezifischer Handhabung gar den Verlust genuin geschlechtstypischer Dispositionen bedingen kann.

Der Geschlechtersinn ergibt sich demnach aus der sozialen Verwendung der Nahrung und den kulturellen Deutungen, die sich auf ihre Substanz beziehen und kann nicht aus der Nahrung ‚an sich‘ entziffert werden. Es formieren sich zirkuläre Verweisungszusammenhänge, in denen sich die Assoziationen von Weiblichkeit/Schwäche/Minderwertigkeit und Männlichkeit/Stärke/Hochwertigkeit wechselseitig bestärken.¹⁶³

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 118f.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 118.

¹⁶² Ebd., S. 123.

¹⁶³ Ebd.

Hervorgerufen durch die geschlechtsspezifische Besetzung von Nahrungsmitteln werden diese zu kommunikativen wie kommunizierten Zeichen von Geschlecht.

An keinem anderen Nahrungsmittel lassen sich kulinarische Geschlechtsspezifika derart überzeugend aufzeigen wie an *Fleisch*,¹⁶⁴ das mit Jacques Derrida als Inbild einer Herrenspeise definiert werden kann.¹⁶⁵

Auch wenn die Geschlechtszugehörigkeit nicht zu den einschlägig benannten Beweggründen für eine vegetarische Ernährung zählt, belegen die Statistiken eindeutig: Aktuell ist der Vegetarismus ein vorwiegend weibliches Phänomen mit einem Geschlechterverhältnis von mindestens 60:40, d.h. dass sich insgesamt bedeutend mehr Frauen als Männer fleischlos ernähren.¹⁶⁶

Surveys generally concur that close to 70 percent of all vegetarians are female and that more women than men try to eat more healthfully by ceasing or reducing their consumption of red meat.¹⁶⁷

Denn rotes Fleisch gilt in der abendländischen Kultur gemeinhin als Symbol von Kraft, Macht – und Männlichkeit; ein Umstand, der sich nicht zuletzt an der statistisch erfassten geschlechtsdifferenten Verzehrhäufigkeit und -menge desselben feststellen lässt.

Das kaum hinterfragte Verhältnis von Männern zu Macht und Fleisch hat für die Ernährungspraxis im Allgemeinen zwei Konsequenzen: Zum einen verlangt die Inszenierung von Weiblichkeit eine unausgesprochene Mäßigung im Umgang mit Fleisch als elementarem Moment der männlichen Sphäre. Auch wenn Frauen nicht generell vom Fleischverzehr ausgeschlossen sind, so ist ihr Konsum doch in der Regel auf vergleichsweise geringere Mengen von so genanntem weißem Fleisch (Geflügel) und verarbeitetem Fleisch (wie Hackfleisch oder Wurstwaren) beschränkt. Und eine Frau, die große Mengen roten Fleisches (beispielsweise Steaks) verzehrt, ruft bei ihren männlichen Tischgenossen

¹⁶⁴ Zum spezifischen Symbol- und Bedeutungsgehalt des Fleisches für die Menschheitsgeschichte in historischer wie gegenwärtiger Ausprägung vgl. Kapitel 3 dieser Arbeit.

¹⁶⁵ Vgl. Jacques Derrida: „Man muss wohl essen“ oder die Berechnung des Subjekts. Gespräch mit Jean Luc Nancy. In: Ders.: Auslassungspunkte. Gespräche. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1998, S. 292ff.

¹⁶⁶ Vgl. Abb. 1 (Grafik zum geschlechtsspezifischen Fleischkonsum in der BRD) im Anhang, S. I.

¹⁶⁷ Maurer: Vegetarianism. Movement or Moment? Philadelphia 2002, S. 11.

garantiert Unbehagen hervor. Pflanzliche Nahrungsmittel werden mit Weiblichkeit assoziiert, ebenso wie die fleischlose Kost, also die vegetarische Ernährungsweise. So verlangt die Herstellung von Männlichkeit und die für ihre Erhaltung scheinbar notwendige stetige Erneuerung die Abkehr von ‚weiblichem‘ Essen und Fleischlosem im Besonderen auf Grund ihrer soziokulturellen Konnotation als Chiffren von Minderwertigkeit, die dem männlichen Selbstverständnis diametral entgegengesetzt zu sein scheinen.¹⁶⁸

Die zumeist aggressive Verspottung vegetarischer Männer, denen ob ihrer Ernährungsweise die Männlichkeit abgesprochen bzw. aberkannt wird, spricht diesbezüglich Bände ebenso wie das Mitgefühl der Medien und der Bevölkerung, wenn Dieter Bohlen sich von Verona Feldbusch scheiden lässt, weil diese angeblich nicht in der Lage gewesen sei, ihm ein anständiges Schnitzel zu braten oder wenn der vegetarische Kochstil der Ex-Frau des Ex-Bundeskanzlers Gerhard Schröder als Scheidungsgrund in aller Öffentlichkeit debattiert wird.¹⁶⁹ Männer und Frauen essen anders und anderes und vergewissern sich dergestalt täglich ihrer Geschlechtsidentität und -differenz. Dabei kommt Fleisch eine ausgewiesene Stellung innerhalb des riesigen Spektrums der Nahrungsmittel zu, sein (Nicht-)Verzehr ist (noch) materialisiertes Zeichen von Weiblichkeit oder Männlichkeit.

Können aus der gegenwärtigen ambivalenten Ernährungssituation, die geprägt ist von tendenziellen Gesundheitsbestrebungen, steigendem Ökologiebewusstsein, bislang nie erreichter Schere zwischen Überfluss und Verarmung und zunehmender Aufweichung der Geschlechterrollen, Prognosen für eine zukünftige Entwicklung dieses Verhältnisses gegeben werden? Nan Mellinger sieht in der zunehmenden Feminisierung der Machtverhältnisse einen möglichen Ausweg in eine bessere, gesündere und gerechtere Ernährungszukunft, die im Begriff des vegetarischen Feminismus gipfelt.¹⁷⁰ Ob und wann es zu einer derart drastischen Veränderung und Umwälzung in einer traditionell carnivoren Ernährungskultur kommen kann, ist fraglich.

¹⁶⁸ Vgl. Barthes: Für eine Psychosozilogie der zeitgenössischen Ernährung, S. 71 sowie Prahl/Setzwein: Soziologie der Ernährung, S. 80f.

¹⁶⁹ Vgl. Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 133.

¹⁷⁰ Mellinger: Fleisch, S. 167.

Die Untersuchung des Gesamtphänomens des Essens in seiner soziokulturellen Vielfalt ermöglicht Erkenntnisse über Individuen und ihre Identität(en). Identität und Individualität werden nicht zuletzt anhand dessen nach innen und außen kommuniziert, was man sich in Form von Nahrung einverleibt. Die Analyse von Tischgemeinschaften und ihrer institutionellen Überformungen im Kontext von Mahlzeiten zeigt Vergemeinschaftungsprozesse sowie Differenzierungsbestrebungen bewusster wie unbewusster Art der daran Teilnehmenden auf. Die Auswahl dessen, was verspeist wird und in welchem Rahmen die Nahrungsaufnahme stattfindet, gibt Auskunft über soziale, kulturelle, ethnische, geschlechtsbasierte und religiöse Zugehörigkeiten, Traditionen und Konventionen. Der Mensch kann zu großen Teilen als das erkannt werden, was er isst, wie er isst, mit wem er isst, wo er isst – und eben auch darüber was er nicht isst, wie er nicht isst, mit wem er nicht isst und wo er nicht isst.

Bevor mit der Untersuchung der filmischen Inszenierungsformen des Vegetarismus begonnen wird, soll im Folgenden zunächst eine argumentativ notwendige Engführung der oben vorgestellten Aspekte des Kulturthemas Essen vorgenommen werden. Dabei wird ein Nahrungsmittel, das Fleisch, in den Vordergrund gerückt und dessen Symbolcharakteristika dargestellt, um im Anschluss daran den Vegetarismus, als besondere Ernährungsweise und verstanden als Abstinenz von Fleisch, ausführlich vorzustellen. Der gewählte Blickwinkel auf das Kulturthema Essen wird durch eine Fokussierung auf das *was*, also den Gegenstand der Einverleibung, in diesem Falle das Fleisch, begrenzt.

Neben einer historischen Herleitung des nach wie vor besonders hervorgehobenen Status von Fleisch in der Hierarchie der Nahrungsmittel, werden dabei Überlegungen hinsichtlich der Ursachen und Motivationen angestellt, die eben jenen Stellenwert des Fleisches zu erklären versuchen. Die weitreichenden Bedeutungsfelder des Nahrungsmittels Fleisch in Rechnung stellend, muss dann die Frage gestellt werden, welche Bedeutungsfelder andererseits der praktizierte Verzicht auf dieses spezielle Nahrungsmittel, also der Vegetarismus, mit sich bringt und welche Zeichensysteme er wiederum birgt.

3. Zur Bedeutung des Fleisches

Das Phänomen des Vegetarismus kann möglicherweise nur dann vollständig erfasst werden, wenn es unter Einbezug des Lebensmittels betrachtet wird, von dem es sich abgrenzt. Wie noch zu zeigen sein wird, hat der Vegetarismus mit Definitionsschwierigkeiten zu kämpfen, was darin begründet liegen mag, dass es fast unmöglich erscheint, „einen Grund für den Vegetarismus zu finden, der in ihm selbst liegt, und das ist kaum möglich, da sich der Vegetarismus letztlich nicht darüber definiert, was er ist, sondern darüber, was er nicht ist.“¹⁷¹

Das, was der Vegetarismus nicht ist, lässt sich eindeutig benennen: er is(s)t nicht Fleisch. Aus diesem Grunde sollen im Folgenden die Repräsentationen, Bedeutungen und Symboliken des Fleisches und Fleischessens dargestellt werden, um so zu einem besseren Verständnis dessen zu gelangen, was Vegetarismus ist, „weil das Fleischessen und der Vegetarismus zwei Seiten derselben Medaille sind – jede ist jeweils als Gegensatz des anderen von Bedeutung.“¹⁷²

Die Beurteilung und Bewertung von Fleisch variiert in den unterschiedlichen Nationen und Kulturen, unter anderem auf Grund religiöser Glaubensvorstellungen oder demographischer Gegebenheiten.¹⁷³

Seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte nahm Fleisch in materieller wie geistiger Hinsicht eine herausragende Rolle im gesellschaftlichen Leben ein, Fleisch diente neben seiner Eigenschaft als Nahrungsmittel auch als Medium göttlicher Verehrung.¹⁷⁴

¹⁷¹ Nick Fiddes: Fleisch. Symbol der Macht [MEAT, A Natural Symbol 1991]. 3. Auflage. Frankfurt/Main 2001, S. 17.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Im Folgenden wird der Fokus auf die Darstellung des Bedeutungsspektrums von Fleisch in der westlichen Kultur beschränkt, da der Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit im Gesamten darauf kanalisiert ist und der Einbezug differenter Bedeutungsmuster in anderen Kulturen für die verfolgte Argumentationsstruktur nicht notwendig ist.

¹⁷⁴ Verwiesen wird hier auf die religiös bedingte Bedeutung und Verehrung von Fleisch, die in nahezu allen frühen Kulturen der Welt zu finden ist. Sie manifestierte sich in der Regel in Vorstellungen von versinnbildlichten Gottheiten in Kuh- bzw. Stiergestalt, in denen einerseits Weiblichkeit, Sanftmut, Güte, Fruchtbarkeit und andererseits Männlichkeit, Kraft, Stärke, Wildheit und Überlegenheit angebetet wurden. Der Verzehr der Gottesäquivalente auf Erden durch die Menschen war stets begleitet von Ritualen der Entschuldigung und Dankbarkeit, von Opferfesten zur Besänftigung und Huldigung der Gottheiten. Vgl. Jeremy Rifkin: Das Imperium der Rinder [Beyond Beef. The Rise and Fall of the Cattle Culture 1992]. Gekürzte Ausgabe, Frankfurt/New York 1994, S. 27-34. Fisch hingegen ist seit jeher ausschließlich Nahrung gewesen und war bis auf äußerst seltene Ausnahmen (wie Thunfisch) von Opferritualen ausgeschlossen. Vgl. James N. Davidson:

Einem einschlägigen Lexikon nach ist Fleisch „im engeren Sinn das als menschliches Nahrungsmittel verwendete Muskelgewebe der Tiere mit Fett- und Bindegewebe und Sehnen sowie innere Organe (Herz, Lunge, Leber u. a.),“¹⁷⁵ womit sein Bedeutungsgehalt für menschliche Gesellschaften noch nicht hinreichend erklärt wäre. Das Spektrum reichte von Ansichten, die Fleisch als das höchstangesiedelte Nahrungsmittel überhaupt betrachten, verbunden mit positiven Assoziationen von Stärke, Kraft und Gesundheit, bis zu Ansichten, die Fleisch als ungesund und seinen Verzehr in vielerlei Hinsicht als unmoralisch brandmarken. Fleisch ist von jeher mehr als nur Nahrungsmittel, es ist ein „natürliches Symbol.“¹⁷⁶

Nick Fiddes¹⁷⁷ konzentriert diesen natürlichen Symbolcharakter auf die Vorstellung des Fleisches als Versinnbildlichung der menschlichen Herrschaft über die natürliche Welt, die wiederum eng mit der damals wie heute etablierten anthropozentrischen Weltsicht der westlichen Gesellschaften zusammenhängt.¹⁷⁸ Im Zentrum dieser religiös, philosophisch, evolutionstheoretisch und technisch geprägten Weltsicht steht die Überzeugung, dass die menschliche Spezies den Gipfel der Schöpfung darstellt. Aus dieser herausragenden Stellung heraus legitimiert sich nicht nur die menschliche (Aus-)Nutzung und Unterjochung der Welt, nein, sie wird geradewegs als gewollte gedacht und interpretiert: Der Mensch, das möglicherweise einzige Kultur schaffende Wesen, zähmt die als wild und gefahrenvoll gedachte Natur und erhebt sie dergestalt in den Status der ihm dienenden Zivilisation, in der sie erst ihren eigentlichen Zweck zu erfüllen imstande ist, der eben darin besteht, der Menschheit dienlich zu sein. Einen besonderen Stellenwert nimmt dabei die Natur als lebensnotwendige Nahrungsmittelproduzentin ein, die der menschlichen

Kurtisanen und Meeresfrüchte. Die verzehrenden Leidenschaften im klassischen Athen [Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens 1997]. Berlin 2002, S. 25-42.

¹⁷⁵ Fleisch. URL: <http://lexikon.meyers.de/index.php?title=Fleisch&oldid=161274> (09.09.2008).

¹⁷⁶ Fiddes: Fleisch, S. 15.

¹⁷⁷ Nick Fiddes war als Dozent und Forscher der Sozialanthropologie an der Universität Edinburgh tätig, bevor er im Jahre 1995 das Scotweb.co.uk, den weltweit größten schottischen Online-Shop gründete und seither betreibt. Das hier zitierte Werk ist die einzige der Verfasserin bekannte sozialanthropologische Schrift von Fiddes, seine letzte Publikation mit dem Titel *Kilts & Tartans Made Easy*, erschienen 2009 bei Luath Pr Ltd., beschäftigt sich im Sinne einer praktischen Anleitung und Ratgeberlektüre mit schottischen Kilts.

¹⁷⁸ Vgl. Fiddes, S. 15.

Ernährung pflanzliche und tierische Ressourcen zur Verfügung stellt. In der scheinbar natürlichen Zweiteilung bzw. Hierarchie der Welt in Flora und Fauna offenbart sich somit bereits eine erste Ursache für die Bewertung des tierischen Fleisches als das am höchsten geschätzte Nahrungsmittel überhaupt.

Die biologische Situierung des Menschen in der Omnivorität, die ihn zum Allesesser befähigt, stellt einen der Gründe dar, warum Fleisch schon immer Bestandteil der menschlichen Ernährung war; unklar ist man sich jedoch über die Verzehrmenge und -häufigkeit von Fleisch (gerade bei den frühen Jäger- und Sammlergesellschaften) sowie über die Auswirkungen des Fleischverzehrs auf die Entwicklung des homo sapiens.¹⁷⁹ Als gesicherte Annahme kann jedoch gelten, dass in der vormals gefährlichen und aufwändigen Beschaffung des tierischen Fleisches ein weiterer Aspekt zu suchen ist, der zu dem bis heute erhaltenen Symbolgehalt des Fleisches entscheidend beigetragen hat: Begleitet war die menschliche Jagd auf Großwild stets von der Angst, selbst Opfer eines Nahrungskonkurrenten zu werden – der jagende Mensch war über einen sehr langen Zeitraum auch der gejagte Mensch. Traditionell werden die urzeitlichen Jäger- und Sammlergesellschaften als geschlechtsbedingt funktional getrennte Einheiten verstanden: Die Männer jagten, die Frauen sammelten zum Erhalt und Fortbestand der Gemeinschaft.¹⁸⁰ Die von der Nahrungsbeschaffung ausgehende Gefahr wird bisweilen als „Urtrauma“¹⁸¹ der Menschheit beschrieben,¹⁸² und begleitet den Menschen möglicherweise auch noch in der heutigen Zeit, in der er offenkundiger denn jemals zuvor an der Spitze der Nahrungskette steht. Gefahr und Gewinn, die von der Jagd ausgingen, bergen noch ein weiteres Moment, das wesentlich für die Symbolbildung des Fleisches gewesen sein dürfte: Die Vorstellung der Aneignung der Qualitäten desjenigen, der gejagt, getötet und verspeist wird, wovon unter

¹⁷⁹ Vgl. Nan Mellinger: *Fleisch. Ursprung und Wandel einer Lust. Eine kulturanthropologische Studie*. 2. durchgesehene Auflage, Frankfurt/Main/New York 2003, S. 15-25.

¹⁸⁰ Entgegen dieser bisherigen Darstellungen kommt die Urgeschichtsforscherin Miriam Haidle jedoch zu dem Schluss, dass es keinen Grund zur Annahme gäbe, „dass Frauen sammelten und Männer jagten.“ Vgl. Miriam Haidle zit. n. Julia Voss: *Bild der Frau*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 209, 6. September 2008.

¹⁸¹ Mellinger: *Fleisch*, S. 29.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 26-30.

anderem zahlreiche Initiationsriten so genannter Naturvölker auch heute noch zeugen.

Sich die Charakterzüge der gefährlichen Tiere, ihre Gestalt und Angriffstechnik einzuprägen, war der erste Schritt zum Sieg über den drohenden Tod: Lebenswichtig war ihr Fleisch, ebenso entscheidend war jedoch das Aneignen von Techniken der Verteidigung bzw. des Angriffs. Für beides mögen die Höhlenmalereien Memento und Vorlage gewesen sein.¹⁸³

Mit der *Neolithischen Revolution* vor rund 10.000 Jahren nahm das Ackerbauzeitalter seinen Anfang, in dem sich die menschliche Produktions- und Lebensweise zunehmend in Richtung von Landwirtschaft und Ackerbau veränderte und die nomadenhaften Jäger- und Sammlerkulturen ablöste. Die Zähmung und Domestizierung bestimmter Tierarten als Nutz- und Haustiere zu landwirtschaftlichen Zwecken ging mit dieser Entwicklung ebenso einher wie der daraus resultierende generelle Rückgang des Fleischanteils an der Gesamternährung.¹⁸⁴ Der Wert der Tiere als ertragsteigernde Nutztiere in der Landwirtschaft war schier unermesslich, da die Erträge des Ackerbaus den sesshaft gewordenen Menschen – auch im Zuge eines rasanten Bevölkerungswachstums – als primäre Nahrungsquelle dienten. In dem Maße, wie die Nahrungssicherung des pflanzlichen Ackerbaus durch Fortschritte in landwirtschaftlichen Produktionsprozessen vorangetrieben werden konnte, stieg auch der Fleischkonsum wieder an, jedoch streng gegliedert nach hierarchischer Macht- und Güterverteilung.¹⁸⁵

Das Verhältnis zur Fleischnahrung bewegt sich in der mittelalterlichen Welt zwischen folgenden Polen: In der weltlichen Oberschicht ist der Fleischverbrauch außerordentlich groß, verglichen mit dem Standard unserer eigenen Zeit. Es herrscht dort eine Neigung, Fleischmengen zu verzehren, die uns oft phantastisch anmutet. In den Klöstern herrscht z.T. asketischer Verzicht auf Fleischnahrung überhaupt vor, also Verzicht mehr oder weniger aus Selbstzwang, nicht aus Mangel, und oft radikale Geringschätzung oder Einschränkung des Essens. Aus diesen Kreisen kommen die Äußerungen starken Abscheus gegenüber der ‚Völlerei‘ unter den weltlichen Oberen. Auch der Fleischverbrauch der Unterschicht, der Bauern, ist oft in höchstem Maße beschränkt. Aber nicht aus einem seelischen Bedürfnis, aus mehr oder weniger freiwilligem Verzicht in Hinblick auf Gott und das Jenseits, sondern aus Mangel. Vieh ist wertvoll und daher lange Zeit wesentlich für die Herrentafel bestimmt.¹⁸⁶

In diesen Ausführungen von Norbert Elias findet sich ein weiterer Aspekt des Symbolgehaltes von Fleisch, der bislang unerwähnt geblieben ist: der Zusammenhang von Fleisch, bzw. der Verfügungsgewalt über Fleisch und

¹⁸³ Ebd., S. 32.

¹⁸⁴ Vgl. Claus Leitzmann: Vegetarismus. Grundlagen, Vorteile, Risiken. München 2001, S. 41.

¹⁸⁵ Vgl. Mellinger: Fleisch, S. 39-46.

¹⁸⁶ Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Bd. 1, S. 249f.

Macht. Über einen langen Zeitraum hinweg war Fleisch die Speise der Reichen und Mächtigen auf Grund seiner materiellen Wertigkeit sowie seines Prestigewertes als Statussymbol. Dies schlug sich einerseits in den ungeheuren Mengen von Fleischnahrung wider, die von den Mächtigen und Herrschenden täglich verzehrt wurden und andererseits auch in der Art und Weise, wie diese Fleischberge, nämlich als ganze Tiere, auf den Tischen und Tafeln präsentiert wurden. Das Verhältnis der Oberschichten zu Fleisch stand bis ins Zeitalter der Industrialisierung unter dem für repräsentative Zwecke nutzbaren Signum des Überflusses, das sowohl in qualitativer wie auch in quantitativer Hinsicht seinen Niederschlag fand und zur Demonstration von Macht, Status und Reichtum diente.¹⁸⁷

Mit Beginn der Industrialisierung wird ein zweiter großer Umbruch hinsichtlich der Fleischernährung sichtbar, der sich vor allem durch einen gesteigerten Verzehr in nahezu allen Bevölkerungsschichten charakterisieren lässt.

Mit dem neuen Zeitalter lösten sich auch die vormodernen Einschränkungen in der Fleischversorgung auf, denn die moderne Produktionsform ermöglichte nicht nur eine Steigerung der Erträge und damit u.a. eine erhöhte Flächennutzung beispielsweise für den Futteranbau. Sie bedeutete auch das Ende des agrarischen Arbeitsgespanns, denn die Position der Tiere als Arbeitsmittel wurde zunehmend von Maschinen besetzt. Zwei zentrale Argumente, die einst gegen die beliebige Verwandlung der Nutz- und Haustiere in Fleischportionen sprachen, waren nun also entkräftet. Indem sich die Tiere ihrer gesellschaftlichen Funktion nach immer mehr zu Freizeitartikeln und Hausgenossen einerseits, vor allem aber zu Schlachttieren wandelten, konnte ein alter Traum in Erfüllung gehen: ‚Fleisch für alle‘ lautete, überspitzt formuliert, die Losung der Moderne, unter der im Zuge der Industrialisierung und Maschinisierung der Produktion die einst göttliche Gabe zur Fertigware wurde.¹⁸⁸

Der gesamtgesellschaftliche Aufwärtstrend im Fleischkonsum steigerte sich vom 18. zum 19. Jahrhundert und erreichte im 20. Jahrhundert seinen vorläufigen Höhepunkt als Resultat der schier grenzenlosen Maximierung der Fleischproduktion in aller Welt und den technischen Neuerungen im Konservierungs- und Transportwesen.¹⁸⁹ Die allgegenwärtige Verfügbarkeit und Konsumtion von Fleisch in den heutigen Industrienationen korrespondiert mit massiven negativen sozialen, gesundheitlichen, ökologischen und ökonomischen Folgen für die Bevölkerung der

¹⁸⁷ Vgl. Mellinger: Fleisch, S. 60-63 sowie Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, S. 251-255.

¹⁸⁸ Mellinger: Fleisch, S. 97f.

¹⁸⁹ Vgl. Katja Chmelik: Kulturgeschichten des Alltags. Frankfurt/Main 2002, S. 177f.

Erzeugerländer der für den Westen bestimmten Fleischberge, die in der Regel zu den Entwicklungsländern zählen.¹⁹⁰

Für die Wohlstands- und Überflussgesellschaften der heutigen Industriestaaten ist der Traum vom fleischigen Schlaraffenland Realität geworden: als Nahrungsmittel ist es überall, jederzeit und zu jedermanns Konsum verfügbar. Beginnend mit der Industrialisierung hat sich das menschliche Verhältnis zum Fleischkonsum derart verschoben, dass parallel zu dieser Entwicklung das Ende des Jahrhunderts lang praktizierten ‚Alltags-Vegetarismus‘ der Menschen eingeläutet wurde.¹⁹¹

Vieles hat sich im Umgang mit Fleisch im Verlauf der Menschheits- und Zivilisationsgeschichte geändert, der besondere und hervorgehobene Stellenwert des Fleisches jedoch nicht, auch nicht in den Industrienationen, deren vielleicht weitreichendste Errungenschaft und prägendste Erfahrung die Überwindung natürlicher Wachstums- und Produktionsgrenzen darstellt. Die modernen Produktionsbedingungen ermöglichen einem Teil der Weltbevölkerung in ernährungsspezifischer Hinsicht eine – zumindest gefühlte – bislang nie erreichte Unabhängigkeit, die zuvor durch die Vorgaben der natürlichen Welt gebunden waren.¹⁹² Der gesteigerte Warencharakter der Fabrikware Fleisch ging jedoch nicht mit einem Statusverlust des Fleisches einher. Im Gegenteil: der Symbol- und Bedeutungsgehalt von Fleisch besteht ungeachtet der modernen Produktionsentwicklung und -verhältnisse fort.

Das menschliche Verhältnis zum Grundbedürfnis Nahrung ist stark geprägt von kulturellen Symbolisierungen, deren Logik sich zunächst durch ihren lebensweltlichen Entstehungskontext erklären lässt [...]. Die symbolische Bedeutung eines Nahrungsmittels erhält sich jedoch innerhalb der Speiseordnung einer Kultur auch dann, wenn deren materieller Hintergrund nicht mehr zwingend gegeben ist. Aus ursprünglich vernünftigen werden irrationale Gründe, die für oder

¹⁹⁰ Vgl. Fiddes: Fleisch, S. 248-263 sowie Mellinger: Fleisch, S. 109-119 und Rifkin: Das Imperium der Rinder, S. 115-146.

¹⁹¹ Vgl. Nan Mellinger: Fleisch – Von der göttlichen Gabe zur Fertigware. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 105-120, hier S. 105. Hier lässt sich bereits eine wichtige Feststellung für die nachfolgenden Filmanalysen vorwegnehmen: Ausgehend von der Überlegung, dass das Mainstream-Kino immer auch eine Form der ‚Werbung‘ für bestehende Verhältnisse im Sinne der Normalgesellschaft darstellt, muss in diesem Kontext aus filmischer Perspektive unbedingt auch die Darstellung der Fleisch-Industrie oder deren vegetarischer Gegenentwurf als Spiegelung gesellschaftlicher Wertesysteme betrachtet werden.

¹⁹² Vgl. Thomas Kleinspehn: Sprechen – Schauen – Essen. Formen des öffentlichen Diskurses über das Essen in Deutschland und ihre verborgenen Zusammenhänge. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 257-268, hier S. 263ff.

gegen den Verzehr eines Nahrungsmittels verwendet werden. Die ungeschmälerte Bedeutung des Fleisches in einer säkularen Gesellschaft wie der unseren, deren Versorgungs- bzw. Verteilungssystem weder natürlichen Engpässen noch ständischen Zugehörigkeiten unterliegt, zeugt von dem Einfluss dieser irrationalen Motive.¹⁹³

Fleisch ist nach wie vor Symbol von Macht und Status, von Wohlstand und Geschmack, von Kraft und Stärke in der Kommunikation zwischen Individuen, sozialen Lagen, Kulturen, Nationen und Geschlechtern;¹⁹⁴

die Verfügungsgewalt über Fleisch korrespondiert mit der Verfügungsgewalt über Macht im Allgemeinen und subversiv immer noch mit der menschlichen Beherrschung der Natur. Das nach wie vor ungebrochene Prestige der soziokulturellen Wertigkeit des Fleisches liegt Fiddes zu Folge an unseren sozialisierten Werturteilen gegenüber der natürlichen Welt, die sich aus einem jahrhundertelangen Prozess, der geringfügig von Wissenschaft und mechanistischer Philosophie geprägt wurde, formiert hätten. Die Tragweite und Beständigkeit dieser Werturteile erklärt er damit, dass sie im Laufe der westlichen Kulturgeschichte eine Ebene der kulturellen Übereinstimmung erreicht hätten, die, unabhängig von individuellem Bewusstsein und expliziter Legitimation durch die Wissenschaften, ihre Wirkungsgewalt entfalten könne.¹⁹⁵

Und doch wurde der Status des Fleisches von vereinzelten gesellschaftlichen Gruppierungen durch freiwilligen und bewussten Verzicht auf dieses spezielle Nahrungsmittel in wiederkehrenden Zyklen immer wieder in Frage gestellt, sei es in der griechischen Antike, in der Renaissance, im 19. und 20. Jahrhundert.

¹⁹³ Mellinger: Fleisch, S. 83.

¹⁹⁴ Wenn Derrida Fleisch als Inbegriff einer Herrenspeise definiert, so verweist er damit nicht nur auf statusabhängige Machtgefälle, sondern gleichfalls auf geschlechtsspezifische. Fleisch ist das männliche Nahrungsmittel schlechthin, verweist es doch auf Kraft, Stärke, Virilität und Gewalt – genuin mit dem männlichen Geschlecht assoziierte Attribute. Die Fleischresultate der Jagd bezeugten die kulturelle und zivilisierte Vorherrschaft des Mannes gegenüber der Natur – und der Frau, die als das naturnähere und damit kulturfernere Wesen im Vergleich zum Mann charakterisiert wurde. Die Beherrschung der Natur durch den Mann implizierte die Beherrschung der Frau (als Natur) durch den Mann und legitimierte deren Ausschluss von der Fleischnahrung. Die Geschlechterrollen sind im Wandel begriffen, die Handlungsspielräume von Frauen haben sich erweitert, aber der geschlechtsspezifische Umgang mit Fleisch hat sich bis in die Gegenwart nicht nur rudimentär erhalten: Frauen essen statistisch gesehen immer noch erheblich weniger Fleisch als Männer, üblicherweise bekommt das männliche Familienoberhaupt das beste und größte Stück Fleisch und Burger King, eine der größten Fast-Food-Ketten weltweit, wirbt gerade mit einem Spot im deutschen Fernsehen, der den Männern in einer Institution namens *Mancademy* die offenbar verlorene Männlichkeit zurück zu geben verspricht: in Form riesiger Hamburger.

¹⁹⁵ Vgl. Fiddes: Fleisch, S. 264-271.

Heute hat die ambivalente Einstellung gegenüber dem Fleisch ihren bisherigen Höhepunkt erreicht und zwar insofern, als die Diskussion um Notwendigkeit, Schaden und Wertigkeit des Fleisches nie zuvor auf derart große öffentliche Resonanz gestoßen ist, die sich durch alle Bevölkerungsschichten zieht und mit einer neuen Debatte zur Umweltkrise Hand in Hand geht. Die moderne Konsumwelt scheint in zwei Lager aufgespalten, deren Standpunkte miteinander unvereinbar sind: Die eine Seite hält an der anthropozentrischen Weltsicht, an der Ideologie der westlichen Industriekultur und an den Prinzipien des Kapitalismus fest und betrachtet eine Entschärfung der ökologischen Krise unter Bewahrung des materiellen Reichtums nur durch eine weitere Steigerung von Technologie und Industrialisierung als realisierbar; Fleisch und sein Konsum erfüllen in diesem Konzept nach wie vor die Funktion der Versinnbildlichung der menschlichen Vorherrschaft über die natürliche Umwelt. Die andere Seite, das ökologische Lager, betrachtet die aktuelle Umweltkrise als Resultat unserer kulturellen und zivilisatorischen Errungenschaften generell und fordert letztlich die Aufgabe des anthropozentrischen Weltbildes sowie die Abschaffung der daraus resultierenden Handlungsweisen.¹⁹⁶ In den Überzeugungen dieser Menschen hat die Bedeutung von Fleisch als natürliches Symbol am meisten an Wertigkeit verloren; die zunehmende Einschränkung des Fleischverzehr muss auch als Folge dieses Wertverlusts gedeutet werden.¹⁹⁷

Da die ‚Fleischfresserei‘ lange ein natürliches Symbol war, durch das wir das Streben unserer Gesellschaft nach Vorherrschaft ausgedrückt haben, ist der sinkende Status dieses Nahrungsmittels möglicherweise ein Symptom für das Verschwinden überholter Ideale. Die Tatsache, daß am Vorabend des dritten Jahrtausends das Ansehen von Fleisch heftig sinkt, könnte die Herausbildung neuer Werte ankündigen.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Auf der anderen Seite lässt sich aber genau aus jenem anthropozentrischen Weltbild ein humanistisches Selbstbild ableiten, in dessen Zentrum die Sorge um sich selbst steht. In diesem Kontext galt und gilt der Verzicht auf Fleisch, lange vor Erscheinungen wie Vogelgrippe, Schweinepest oder BSE, als gesundheitsfördernd.

¹⁹⁷ Vgl. Fiddes: Fleisch, S. 264-275.

¹⁹⁸ Ebd., S. 275.

4. Vegetarismus – soziokulturell codierte Abstinenz

Das Phänomen des freiwilligen Verzichts auf Fleisch lässt sich bis in die griechische Antike, zu den Anhängern der *Orphik*,¹⁹⁹ zurückverfolgen und zieht sich als roter Faden durch den Prozess der westlichen Zivilisation.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts erhielt der fakultative Fleischverzicht im Kontext der *Lebensreformbewegung*²⁰⁰ einen Namen: Vegetarismus.²⁰¹

Gerade im 20. und 21. Jahrhundert erfuhr und erfährt der Vegetarismus einen enormen Aufschwung, die fleischlose Ernährung wird entweder zum Trend erhoben, oder sie wird als eine die Zeitumstände in Rechnung stellende Mode begriffen. Das gesellschaftliche Interesse an vegetarischen Ernährungsformen nahm dabei in gleichem Maße zu, wie auch das Bild, das von Anhängern des Vegetarismus gezeichnet wurde, angeblich einen Wandel hin zum Positiven erfuhr.²⁰²

Spätestens seit den 1990er Jahren hat das Nahrungsmittelangebot für Vegetarier einen erheblichen Zuwachs erfahren: Neben der Eröffnung einer

¹⁹⁹ Die Orphik bezeichnet eine philosophisch-religiöse Mysterien- und Erlösungslehre, die im 6. Jahrhundert v. Chr. in Thrakien entstand.

²⁰⁰ Wolfgang R. Krabbe definiert die Lebensreformbewegung anhand folgender sechs Aspekte:

„1. Die Lebensreform als die Grundlage einer Bewegung intendierte eine Erneuerung des gesamten Lebens in ganzheitlicher Hinsicht. 2. Die Lebensreform wurde historisch konditioniert durch die negativen Folgen a) der sozio-ökonomischen Entwicklung und b) der Entwicklung der Naturwissenschaften, insbesondere der wissenschaftlichen Medizin, durch Vorgänge also, die das Gesicht des 19. Jahrhunderts mitbestimmten. 3. Die Lebensreform erstrebte eine Reform der Gesellschaft über die Verbesserung der Lebensbedingungen jedes Einzelnen, sie privatisierte die soziale Frage, indem sie individualreformerischen Zielen Priorität einräumte. 4. Die Träger der Lebensreform-Bewegung entstammten den Mittelschichten und zeichneten sich durch eine Mentalität aus, die durch ein gnostisches Sendungsbewußtsein geprägt wurde und sich in eschatologisch-sektiererhaften Verhaltensweisen äußerte. 5. Die Lebensreform manifestierte sich durch ihre geistesgeschichtliche Herkunft aus dem Puritanismus wie durch ihr Vokabular als ein Säkularisat. 6. Die lebensreformerische Weltanschauung wies kein einheitliches, auf alle Bestrebungen gleichermaßen applizierbares System auf. Sie leistete eine Integration aktueller geistiger Strömungen und erschien infolgedessen als ein Eklektizismus, der z.T. heterogene Elemente in sich vereinigte: aufklärerische und materialistische, darwinistische und monistische auf der einen und irrationalistische auf der anderen Seite, z.B. kulturpessimistische und lebensphilosophische, vitalistische und orientalistisch-religiöse Elemente.“ Wolfgang R. Krabbe: Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode. Göttingen 1974, S. 171f. Die aktuellste Studie zur Lebensreform bietet Florentine Fritzen, deren Definition sich aber im Wesentlichen nicht von der Krabbes unterscheidet. Vgl. Florentine Fritzen: Gesünder leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2006.

²⁰¹ Selbst über den Ursprung der Begrifflichkeit herrscht Unklarheit, am weitesten verbreitet ist jedoch die Ansicht, dass eine Ableitung vom lateinischen vegetare (=beleben) bzw. vegetus (= frisch, lebendig, belebt) stattgefunden hat.

²⁰² Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 7.

Vielzahl rein vegetarischer Restaurants werden inzwischen in jeder Form von Gastronomie fleischfreie Gerichte explizit unter der Begrifflichkeit des Vegetarischen angeboten,²⁰³ die Zahl der Supermärkte, die ausschließlich vegetarische Produkte (vor allem solche aus ökologischem Anbau) anbieten, nimmt stetig zu; und selbst in den Regalen von Discount-Supermarktketten finden sich in zunehmendem Maße explizit vegetarische Nahrungsmittel.²⁰⁴ Es hat den Anschein, als sei der Vegetarismus als *eine* Möglichkeit der Ernährung unter vielen in der Mitte der Gesellschaft angekommen, als *fleischfrei* oder *pflanzlich* oder eben auch *vegetarisch* genanntes Essen. Aber was genau ist Vegetarismus? Einfach nur Verzicht auf Fleisch, Ernährungsform, politische Gesinnung, Lebensstil, gar Lebensphilosophie?

4.1 Vegetarismus – Begriffsbestimmung

Für die nachfolgenden Untersuchungen zum Vegetarismus in der westlichen Zivilisation wird die Existenz von Wohlstands- bzw. Überfluggesellschaften vorausgesetzt aus der Überzeugung heraus, dass eine Bewegung wie der Vegetarismus sich nur in solchen Gesellschaften formieren kann, die einen derart hohen Lebensstandard aufweisen, dass der Verzicht auf Fleisch ein *freiwilliger* sein kann. Die Idee des Vegetarismus lässt sich nicht in ärmeren, gar so genannten Dritte-Welt-Ländern kultivieren, da dort – aufgrund der Lebensmittelknappheit – Fleisch etwas derart Besonderes und Seltenes darstellt, dass der Verzicht den äußeren

²⁰³ Allerdings werden die vegetarischen Gerichte stets in Form einer gesonderten Rubrik präsentiert, beispielsweise unter dem Titel *Für unsere vegetarischen Gäste*. Die Formulierungen weisen erhebliche Affinitäten zu den Bezeichnungen des Speiseangebots für Kinder und Senioren auf und erhalten somit einen gewissen Grad an Exklusivität; positiv formuliert erleichtert diese Kategorienbildung den Gästen natürlich auch das schnellere Auffinden der präferierten Speisen.

²⁰⁴ Besonders interessant erscheinen die speziell für Vegetarier angebotenen Nahrungsmittel in den Kühlregalen: Bratlinge, Bratwürste, Schnitzel etc. – alles rein pflanzlich, oftmals aus Soja, aber dank der Möglichkeiten des Food-Design den fleischlichen Vorbildern in Aussehen und Zubereitungsweise fast zum Verwechseln ähnlich. Der Verzicht auf Fleisch kann durch den Verzehr von politisch korrektem Quasi-Fleisch vertreten werden, zumal gerade diese Produkte aufgrund ihrer hohen Eiweißdichte als optimale Ergänzung der rein pflanzlichen Ernährung angepriesen werden. Offen bleibt allerdings die Frage, warum bewusst Aussehen und Konsistenz von Fleisch angestrebt werden und ob der Verzehr derselben die Idee des Vegetarismus nicht letztlich insofern ad absurdum führt, als hiermit die enorme Bedeutung des Fleisches als das höchste bewertete Nahrungsmittel doch wieder bestätigt wird. Vgl. Fiddes: Fleisch., S. 31.

Umständen geschuldet und nicht auf eine bewusste und gewollte Entscheidung zurück zu führen ist.

Ein gängiges Nachschlagewerk gibt nachfolgende Definition des Vegetarismus, die als kongruent mit der alltagsüblichen Verwendung des Begriffs betrachtet werden kann und gleichfalls den Definitionen der gegenwärtigen, einschlägigen Vegetariervereine, -bünde und -gruppen entspricht:

Vegetarismus [*lateinisch*] der, Ernährungsweise, die nur rein pflanzliche Kost gelten lässt und alle tierischen Produkte ablehnt (**strenger Vegetarismus**); eine gemäßigte Form ist der **Laktovegetarismus**, der neben pflanzlicher Kost auch tierische Produkte wie Milch und Milcherzeugnisse erlaubt.²⁰⁵

Bereits auf den ersten Blick wird deutlich, dass an Hand der obigen Definition das Phänomen des Vegetarismus in seinen differenten Erscheinungs- und Bedeutungsformen nicht zu fassen ist, da er sich einerseits entgegen des allgemeinen Sprachgebrauchs nicht als einheitliche Ernährungsform präsentiert und andererseits die ideologisch bis totalitäre Komponente des Vegetarismus als Lebenskonzept vollständig ausgeblendet wird. Der Vegetarismus gestaltet sich als ein Konglomerat diverser Ernährungsformen, die anhand der Auswahl der gemiedenen Nahrungsmittel, mindestens aber im gleichen Maße anhand der zugrunde gelegten Motivationen unterschieden werden müssen. Der kleinste gemeinsame Nenner aller unter dem Begriff des Vegetarischen auftretenden Ernährungsweisen ist der Verzicht auf Nahrungsmittel, „die von getöteten Tieren stammen, dies sind Fleisch und Fisch sowie daraus hergestellte Produkte.“²⁰⁶ Die drei gängigsten und am weitesten verbreiteten

(Sub-)Formen des Vegetarismus unterscheiden sich durch die Einbeziehung von Nahrungsmitteln, die von lebenden Tieren stammen: Der Verzehr von Milch, Milchprodukten und Eiern ist *Lakto-Ovo-Vegetariern* eigen, *Lakto-Vegetarier* entsagen im Gegensatz dazu zusätzlich Eiern, während *Ovo-Vegetarier* zwar Eier verzehren, auf Milch und Milchprodukte jedoch verzichten. Die konsequenteste Form des Vegetarismus stellt der *Veganismus* dar, dessen Anhänger sämtliche vom Tier stammenden Nahrungsmittel meiden und oftmals auch vollständig auf den Gebrauch von

²⁰⁵ Vegetarismus. URL:

<http://lexikon.meyers.de/index.php?title=Vegetarismus&oldid=145737> (07.05.2008).

²⁰⁶ Leitzmann: Vegetarismus, S. 11.

Materialien tierischen Ursprungs wie Leder oder Wolle verzichten. Der Begriff des *Pudding-Vegetariers* liefert eine abwertende Bezeichnung für solche Vegetarier, die zwar auf den Konsum von tierischen Produkten verzichten, diesen Verzicht aber durch den Verzehr von in hohem Maße industriell verarbeiteten Nahrungsmitteln ersetzen mit der Folge latenter Mangelzustände, deren ernährungswissenschaftliche Konstatierung in nicht geringem Maße am schlechten Ruf der vegetarischen Ernährungsweise mitgewirkt haben dürfte.²⁰⁷

Selbst anhand aktueller Studien ist es kaum möglich, gesicherte Aussagen über die tatsächliche Anzahl praktizierender Vegetariern zu machen. Hinzu kommt, dass sich in Zeiten von Lebensmittelskandalen wie Gammelfleisch immer mehr Menschen zunehmend fleischlos ernähren, sich aber nicht als Vegetarier bezeichnen würden.

Die Gruppe der Vegetarier lässt sich nicht so einfach fassen, wie vielleicht vermutet, da es eine Vielzahl vegetarischer Ernährungsformen gibt, die untereinander aber sehr wohl auf eine exakte Differenzierung Wert legen.

Despite the various characteristics that vegetarians tend to share in common, it is important to note that there are probably more differences than similarities among vegetarians. [...] Vegetarians as a group are rather dissimilar; their one universally shared interest is a concern about the consumption of meat.²⁰⁸

Im Zuge der großen Ernährungsstudien in den 1990er und 2000er Jahren konnte belegt werden, dass die vegetarische Ernährung weder Mangelerscheinungen noch sonstige Nachteile für den menschlichen Organismus mit sich bringt, sondern im Gegenteil, als ausgewogene Ernährung praktiziert, gesundheitlichen Schädigungen und bestimmten Krankheitsbildern vorbeugen kann.²⁰⁹

²⁰⁷ Vgl. ebd., S. 11f.

²⁰⁸ Donna Maurer: Vegetarianism, S. 14.

²⁰⁹ Vgl. ADA (American Dietetic Association): Positionspapier zur vegetarischen Ernährung. URL: <http://www.vegetarismus.ch/heft/2003-3/ADAddeutsch.htm> (28.02.2009).

4.2 Geschichte des Vegetarismus

4.2.1 Vegetarismus in der Antike

Im antiken Griechenland hat der Verzehr von Fleisch im alltäglichen Leben wahrscheinlich in geringem Maße stattgefunden, die Griechen ernährten sich – unter Einbeziehung ethno-kultureller Unterschiede – in der Regel von vorwiegend vegetabilischer Kost sowie Fisch und Meeresfrüchten, die James N. Davidson zu Folge als Nahrungsmittel niemals Eingang in den Opferritus gefunden haben und insofern frei waren „zum privaten, säkularen Verbrauch, wie und wann immer erwünscht.“²¹⁰ Insbesondere Fisch war „etwas anderes, etwas, was nur mit schierer Freude am Genuß begründet werden konnte.“²¹¹ Im Kontext der regelmäßig stattfindenden Opferfeiern und -feste zu Ehren der Götter kam dem Verzehr von Fleisch als der Opfergabe schlechthin jedoch eine außerordentlich wichtige Bedeutung zu:

Durch die Praxis der Tieropfer wird – bereits in homerischer Zeit – das Fleischessen zur sakralen Mahlzeit. Sogar die Tötung eines Tieres, das zur Nahrung dienen soll, wird fast immer sakral empfunden und wird mit einer Opferhandlung verbunden gewesen sein, auch wenn die Schlachtung nicht im Hause, sondern beim Metzger vorgenommen wurde. Die sakrale Auffassung des Fleischgenusses hat sich lange behauptet; sie gilt nicht nur für die Griechen, sondern auch für andere Völker des Altertums, wie die Römer, Inder und Perser.²¹²

Die Opferung von Tieren und der anschließende gemeinsame Verzehr des Fleisches bildeten fundamentale Gemeinschaftserlebnisse, die in zweifacher Hinsicht Wirksamkeit herstellten: Zum einen begründeten und bewahrten sie die Gemeinschaft zwischen den teilnehmenden Menschen und zum anderen dienten sie der Erstellung und Erneuerung einer Verbindung zwischen Menschen und Göttern.²¹³

Andererseits predigte die antike Diätetik, geprägt von Ärzten wie Hippokrates (460-370 v. Chr.), die Vorteile vegetabilischen Fastens und warnte vor gesundheitlichen Schäden durch zu hohen Fleischkonsum,²¹⁴ so

²¹⁰ Davidson: Kurtisanen und Meeresfrüchte, S. 34.

²¹¹ Ebd., S. 39.

²¹² Johannes Haussleiter: Der Vegetarismus in der Antike. Berlin 1935, S. 13.

²¹³ Vgl. Urs Dierauer: Vegetarismus und Tierschonung in der griechisch-römischen Antike (mit einem Ausblick aufs Alte Testament und frühe Christentum). In: Manuela Linnemann und Claudia Schorcht (Hrsg.): Vegetarismus: Zur Geschichte und Zukunft einer Lebensweise. Erlangen 2001, S. 9-72, hier S. 11.

²¹⁴ Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 32.

dass davon ausgegangen werden kann, dass Fleisch doch auch außerhalb der religiösen Opferfeiern, und zwar in nicht geringem Maße, verzehrt wurde.

Die *Orphiker* gelten als die ersten Vertreter eines bewussten, freiwilligen Fleischverzichts in der Geschichte des Abendlandes. Im Zentrum ihres Glaubens stand die Befreiung der Seele, die durch eine alle Lebensbereiche umfassende Enthaltensamkeit erreicht werden sollte. Die Anhänger der orphisch-asketischen Bewegung mieden den Verzehr von allem *Beseelten* aus dem Glauben an die Seelenwanderung.²¹⁵ Die absolute und andauernde Enthaltensamkeit der Orphiker kann mit einiger Berechtigung als „religiöse Revolution“²¹⁶ bezeichnet werden: Auf Grund der herausragenden sozialen wie religiösen Bedeutung und Funktion der Tieropfer „bedeutete ihre Ablehnung zugleich eine radikale Selbstausgrenzung aus der griechischen Gesellschaft und eine Beseitigung der festlichen Höhepunkte des Lebens.“²¹⁷

Es lässt sich also festhalten, dass der Verzicht auf Fleisch bereits in seiner frühesten bekannten Form als Abgrenzungsmechanismus in Erscheinung trat und als Ideologie gegenkulturelle Tendenzen verfolgte,²¹⁸ was sich bis in die heutige Zeit hinein beobachten lässt.

Als wichtigste Figur des antiken Vegetarismus ist *Pythagoras* (592-493 v. Chr.)²¹⁹ anzuführen, in dessen Argumentation für eine rein vegetabilische Kost sich das Gedankengut der Orphiker wieder findet, jedoch davon ausgegangen werden kann, dass er auf seinen Reisen in Asien mit den dort herrschenden Religionen in Berührung kam, deren Ansätze man gleichfalls in den von ihm überlieferten Lehren antrifft.²²⁰ Die Gemeinde um Pythagoras lebte nach strikten ethischen Regeln, die das Verzeherverbot von Fleisch aus unterschiedlichen Gründen beinhaltete. Neben dem Glauben an die Seelenwanderung sah man die Möglichkeit einer Reinigung der Seele durch bewusste Askese mit dem Ziel göttlicher Offenbarungen.

²¹⁵ Vgl. Leitzmann, S. 30.

²¹⁶ Dierauer: Vegetarismus in der griechisch-römischen Antike, S. 11.

²¹⁷ Ebd., S. 11f.

²¹⁸ Vgl. Mellinger: Fleisch, S. 77f.

²¹⁹ Pythagoras Lehren sind ausschließlich durch seine Schüler überliefert und weisen gerade in Hinblick auf seinen Standpunkt zum Vegetarismus einige Widersprüchlichkeiten auf; so ist sowohl von einem völligen wie auch nur einem bedingten Verzicht auf Fleisch bei Pythagoras die Rede. Vgl. hierzu Haussleiter: Vegetarismus in der Antike, S. 97-127.

²²⁰ Erwähnt sei hier beispielhaft der Glaube an Seelenwanderung und Reinkarnation, wie er u.a. in den Lehren Buddhas, Lao-tses oder Konfuzius zu finden ist. Vgl. hierzu Leitzmann: Vegetarismus, S. 31.

Das neue Moment an dem durch Pythagoras vertretenen Vegetarismus ist jedoch, dass Pythagoras neben den religiös motivierten Argumenten zusätzlich ethische und praktische Motive ins Feld führte. So erklärte er den respektvollen Umgang mit tierischen Wesen zu einer Übung in wahrer Menschlichkeit und quittierte darüber hinaus dem Fleisch gesundheitsschädigende Wirkungen, die er aus dessen langwieriger Verdaulichkeit ableitete.²²¹ Die asketische Lebensweise der Pythagoreer muss in noch höherem Maße als die der ihnen vorangegangenen Orphiker als soziopolitische Oppositionshaltung gegenüber der vorherrschenden dominanten Kultur verstanden werden, da sie in ihrer Praxis nicht nur zu sämtlichen Lebensbereichen kritisch Stellung bezog, sondern darüber hinaus ihre Anhänger in eine Position moralischer wie kultureller Überlegenheit zu rücken versuchte.²²²

Die griechische wie die römische Antike ist geprägt von einem stetigen Für und Wider des Vegetarismus. In *Plutarch* (ca. 45-ca.120 n. Chr.) und *Porphyrios* (ca. 234-ca. 301/5 n. Chr.) fand der Vegetarismus vehemente Vertreter, beispielsweise in *Platon* (ca. 427-ca. 347 v. Chr.) und den Schülern seiner Akademie zumindest Sympathisanten, jedoch andererseits eine Vielzahl von Gegnern wie *Herakleides von Pontos* (ca. 390-322 v. Chr.) und *Clodius von Neapel* (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.), die sich mitunter polemisch gegen ihn wandten.²²³

Forderungen nach einer bewussten Enthaltensamkeit von fleischlichen Nahrungsmitteln vor dem Hintergrund religiös-ethischer Motivationen finden sich in geringem Umfang durchweg bis ins katholische Mittelalter hinein, und fanden vor allem in den selbst auferlegten Restriktionen der Klosterbruderschaften sowie den konziliaren Fastengeboten ihren Niederschlag,²²⁴ während den gesundheitlichen Aspekten des Fleischverzichts im katholischen Mittelalter – von Ausnahmen abgesehen – überhaupt keine Beachtung zu teil wurde.²²⁵

²²¹ Vgl. Hans-Jürgen Teuteberg: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus. In: Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Hrsg. von Hans Pohl u.a. 81. Band. Stuttgart 1994, S. 33-64, hier S. 37f.

²²² Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 118f.

²²³ Vgl. Dierauer: Vegetarismus in der griechisch-römischen Antike, S. 20-49.

²²⁴ Vgl. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, Bd. 1, S. 249f.

²²⁵ Vgl. Teuteberg: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus, S. 39. Betrachtet man jedoch beispielsweise die Klosterdiät der Hildegard von Bingen, die sich aktuell einer Renaissance

4.2.2 Vegetarische Tendenzen in Renaissance und Humanismus:

Diätetik und Naturheilprinzipien

Die Renaissance führte im Kontext einer neuen Diesseitsorientierung zu einer gewissenhaften Revitalisierung antiker Naturheilprinzipien und Mäßigungsaufforderungen, die sich vor allem an den Schriften römischer Autoren entzündeten und an deren Gedanken über rechtmäßige Lebensführung anknüpften.²²⁶ *Paracelsus* (1493-1541) und *Michel de Montaigne* (1533-1592) sind als prominente Vertreter dieser neuen Naturanschauung zu nennen, auf die sich „ein neues Vertrauen in die Natur, die Selbstheilungskräfte des Menschen und die Verlässlichkeit eigener ärztlicher Beobachtungen am Krankenbett“²²⁷ gründete und für die vor allem die antike Lehre der Diätetik wieder belebt wurde. Damit einhergehend erfuhr die vegetabile Kost eine gesteigerte Wertschätzung, die primär therapeutisch und erst sekundär moralisch verargumentiert wurde, jedoch nicht als Vegetarismus im eigentlichen Sinne empfohlen und gefordert, geschweige denn praktiziert wurde.²²⁸ Der Tierschutzgedanke war vereinzelt auch bei den Autoren der Renaissance zu finden, trat jedoch grundsätzlich gegenüber der Argumentation für gesundheitsfördernde Pflanzenkost in den Hintergrund.²²⁹ Obwohl weder in der Renaissance noch im Humanismus von praktiziertem Vegetarismus im eigentlichen Sinne die Rede sein kann, prägten doch die Autoren jener Zeit einige der maßgeblichen Argumente der vegetarischen Bewegung, die in den

erfreut, muss diese Feststellung Teutebergs revidiert werden. Das Konzept basiert auf einer diätetischen Verknüpfung von Gesundheit und Ernährung im Sinne der Eukrasie, die sich auf orientalische Ernährungslehren und die antike Diätetik stützen. Betont werden einerseits das Maßhalten und andererseits eine ausgewogene Zusammenstellung der Speisen für das Ziel der Erlangung größerer seelischer Reinheit und Gottesnähe. Ernährung wird mit Heilung oder Erhalt der Gesundheit zusammengebracht. Vgl. Peter Peter: Kulturgeschichte der deutschen Küche. München 2008, S. 26-33.

²²⁶ Vgl. Teuteberg: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus, S. 39.

²²⁷ Ebd., S. 40.

²²⁸ Vgl. ebd.

²²⁹ Neben Montaigne waren es vor allem Petrus Gassendi (frz. Philosoph), Jacques-Bénigne Bossuet (Geschichtsphilosoph und späterer Bischof), Voltaire (frz. Philosoph) und Thomas Tyrone (Arzt), die expliziten Schutz für Tiere forderten, Vergleiche zwischen dem Mord an Tieren und Menschen anstrebten und im Töten von Tieren den Grund aller menschlichen Kriege lokalisierten. Vgl. hierzu Teuteberg: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus, S. 40.

folgenden Jahrhunderten aufgegriffen und fortgeführt wurden und in die Lebensreformbewegung des 19. Jahrhunderts münden.²³⁰

4.2.3 ‚Moderner‘ Vegetarismus in der Lebensreformbewegung

Im 19. Jahrhundert waren große Teile Europas geprägt von den Folgen der Industrialisierung und Urbanisierung, die mit massiven Verschiebungen innerhalb der sozialen Klassen Hand in Hand gingen und vor allem von Teilen des Bildungsbürgertums als tragender Schicht der so genannten *Lebensreformbewegung* kritisch hinterfragt und angeprangert wurden.²³¹

Die kollektive Entfremdung, das Erlebnis wimmelnder Mengen auf kleinstem Raum, das wachsende Gefühl des Ausgeliefertseins an die anonymen Kräfte des Marktes und der Politik, der beliebigen Auswechselbarkeit, der sozialen Atomisierung, alles das führt in eine Sinn- und Selbstfindungskrise ungeheuren Ausmaßes [...]. Das 19. Jahrhundert ist das Zeitalter der massenwirksamen, religionsähnlichen Ideologien, die allesamt die Leiden des alten Adam mit den unerhörten politischen und wirtschaftlichen Verhältnissen der Gegenwart erklären und sie aus einem Punkt zu kurieren versprechen.²³²

Im Zentrum der damaligen Diskussionen standen „die großen wirtschaftlichen und sozialen Umwälzungen des 19. Jahrhunderts, deren Auswirkungen als ‚soziale Frage‘ diskutiert wurden.“²³³

Die Anhänger der Lebensreformbewegung dachten, trotz ihrer unterschiedlichen inhaltlichen Gewichtung,²³⁴ diese *soziale* Frage stets als

²³⁰ Die nachfolgenden Ausführungen zu den Erscheinungs- und Bedeutungsformen des Vegetarismus im 19. Jahrhundert erhalten im direkten Vergleich mit den Ausführungen zu anderen Dekaden deshalb mehr Raum, weil die Verfasserin in ihnen die ausschlaggebende Argumentation des Vegetarismus, wie sie bis in die Gegenwart hineinreicht, nicht nur als vorbereitet, sondern in weiten Teilen als bereits etabliert betrachtet.

²³¹ Auch wenn die nachfolgend vorgestellte Lebensreformbewegung und der in diesem Zusammenhang zu betrachtende Vegetarismus ein deutsches Phänomen war, sind strukturell und inhaltlich ähnliche Entwicklungen vor allem für den angloamerikanischen Bereich nachzuweisen. Nachhaltigkeit auch für die nachfolgenden Jahrhunderte erreichten die Reformer über einige wenige Vertreter wie Sylvester Graham, Dr. John Harvey Kellogg oder Dr. Maximilian Bircher-Benner, deren Namen auch heute noch als Qualitätssiegel in Hinblick auf Vollkornbrot bzw. den Müsli-/Frühstücksflocken-Sektor fungieren. Interessanterweise verhallten Bestrebungen vegetarischer oder lebensreformerischer Natur in den romanischen Ländern nahezu unbemerkt. Im Folgenden soll das Phänomen des lebensreformerischen Vegetarismus exemplarisch an dessen deutscher Entwicklung vorgestellt werden.

²³² Hagen Schulze: Gesellschaftskrise und Narrenparadies. In: Ulrich Linse: Barfüßige Propheten. Erlöser der zwanziger Jahre. Berlin 1983, S. 9-21, hier S. 13.

²³³ Eva Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreformbewegung um die Jahrhundertwende. Frankfurt/Main/New York 1997, S. 89.

²³⁴ Unter dem Begriff der Lebensreformbewegung formierten sich unterschiedliche inhaltlich ausgerichtete Zweige, die nicht unabhängig voneinander betrachtet werden können, da vergleichbare Interessen und Ideale vertreten wurden und die Anhänger zumeist

individuelle und strebten entsprechende Lösungsansätze an, denn nicht „die Prozesse der Industrialisierung und Verstädterung identifizierten sie als Ursachen der sozialen Frage, sondern die mangelnde und unkontrollierte *Lebensführung* des Einzelnen, die keine Persönlichkeit hervorbringe.“²³⁵

Federführend für das komplette Programm der Lebensreformbewegung gründet die vegetarische Bewegung folglich auf diesem individualisierten Konzept der Weltveränderung, -verbesserung und Wiederherstellung der sozialen Integration; die ökonomischen und strukturellen Ursachen der sozialen Frage wurden konsequent ausgeblendet und negiert.²³⁶ Grob verallgemeinert kann der Vegetarismus als städtisches, bürgerliches, in Vereinen organisiertes, auf individueller Enthaltsamkeit fußendes, lebensabschnittsspezifisches und alle Lebensbereiche umfassendes Phänomen klassifiziert werden.

Der dem heutigen allgemeinen Verständnis zu Grunde liegende Aspekt der fleischlosen Ernährung blieb in dieser Aufzählung bewusst unerwähnt, spielte er für das Selbstverständnis der damaligen Vegetarier eine – wie noch zu zeigen sein wird – eher untergeordnete Rolle und wurde selbst von den *eingefleischtesten* Anhängern in den seltensten Fällen konsequent praktiziert.

Auch wenn die oben exemplarisch vorgestellten antiken und humanistischen Autoren berechtigterweise als ideologische Wegbereiter nicht nur des Naturismus sondern auch des Vegetarismus betrachtet werden können, hat dieser seine eigenständige, in Teilen bis heute fortwirkende Gestalt erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts ausgebildet und ist maßgeblich auf *Jean-Jacques Rousseau* (1712-1778) „als den größten Naturapostel zurückzuführen,“²³⁷ dessen Gedankengut von nahezu allen folgenden Autoren der Natur- und Vegetarismusbewegungen als Initiationsmoment genannt wird.²³⁸ Die maßgeblichen Schriften zum Vegetarismus gehen auf

mehrere Aspekte der Reformbewegung praktizierten. Zu den wichtigsten und am weitesten verbreiteten zählen: Vegetarismus, Bodenreform, Naturheilkunde, Gartenbewegung, FKK-Bewegung, Impfgegner etc., wobei keine der lebensreformerischen Bewegungen eine dem Vegetarismus vergleichbare Systematisierung ihrer Ideen erreichen konnte. Vgl. hierzu Barlösius: Naturgemässe Lebensführung, S. 217ff.

²³⁵ Ebd., S. 89.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 90.

²³⁷ Teuteberg: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus, S. 41.

²³⁸ Vgl. ebd. sowie Tristram Stuart: *The Bloodless Revolution. A Cultural History of Vegetarianism from 1600 to Modern Times* [The Bloodless Revolution. Radical

eine heterogene Gruppe von Autoren zurück, die ursprünglich aus anderen beruflichen Tätigkeitsfeldern (Theologie, Publizistik, Jura, Pharmazie u.a.) stammten und sich erst in einem fortgeschrittenem Lebensstadium, aus im Nachhinein erstaunlich homogenen Motivationen, zum Vegetarismus bekannten. *Eduard Baltzer, Gustav Struve, Robert Springer, Wilhelm Zimmermann* und *Theodor Hahn* werden gemeinhin als Begründer der vegetarischen Bewegung in Deutschland, gar als deren Propheten,²³⁹ angeführt.²⁴⁰

Im Mittelpunkt ihrer vegetarischen Prophetie, die sich in zahlreichen Publikationen, Vortragsreihen und Vereinsgründungen niederschlug, stand die systematische und umfassende Umgestaltung der kompletten Lebensführung, die sie als – durchaus dem religiösen Verständnis entsprechende – universale Offenbarung zu inszenieren suchten, um sie dergestalt mit charismatischen, quasi-religiösen Qualitäten aufladen zu können.²⁴¹

Vegetarians and the Discovery of India 2006]. London/New York 2007, S. 194-214. Zum Naturbegriff Rousseaus sowie dessen soziokulturelle Nachwirkungen vgl. Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg [1927-1931]. 2 Bde. 15. Auflage. München 2003. Bd. 1, S. 723ff. und 732ff.

²³⁹ Den Begriff der Prophetie in Anlehnung an Max Weber wendet Eva Barlösius auf die Gründungsväter der vegetarischen Bewegung in ihrer Untersuchung zur Naturgemässen Lebensführung an. Max Weber definiert einen Propheten als „einen rein *persönlichen* Charismaträger, der kraft seiner Mission eine religiöse *Lehre* oder einen göttlichen Befehl verkündet“ und differenziert ihn von Priestern, Zaubern, Gesetzgebern, Lehrern sowie Mystagogen. Vgl. Weber: Wirtschaft und Gesellschaft, S. 268-275. Barlösius kommt zu dem Ergebnis, dass die Anwendung des Prophetentums auf die fünf Gründer des lebensreformerischen Vegetarismus mit einigen Einschränkungen gerechtfertigt sei. Kritikfähig ist die Anwendung des Begriffes insofern, als der Vegetarismus keine religiöse Lehre im traditionellen Verständnis darstellt, sondern ihm lediglich eine ersatz- bzw. quasireligiöse Funktion und Bedeutung zugesprochen werden kann. Insofern sollen im Folgenden die Gründer des lebensreformerischen Vegetarismus gleichfalls als Propheten desselben bezeichnet werden.

²⁴⁰ Vgl. hierzu Barlösius: Naturgemässe Lebensführung sowie Teuteberg: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus. Die Hinwendung der fünf Gründer zur vegetarischen Bewegung fußt auf einem zweifachen Versagen innerhalb ihrer Biographien, welches sich darin manifestiert, dass keiner von ihnen den zunächst erlernten und angestrebten Beruf ausüben konnte und im Weiteren nicht in der Lage war, seine je eigenen ideellen Lehren professionell zu verbreiten und in der Gesellschaft zu etablieren.

²⁴¹ Dass in der Folge solcher Außendarstellung die Propheten und ihre Anhänger, also die Vegetarier im Allgemeinen als sektiererische Sonderlinge und seltsame Käuze wahrgenommen wurden und mit einer Reihe abschätziger Titulierungen wie Barfuß-Prophet, Kohlrabi-Apostel, Himbeersaftstudent bedacht wurden, mag nicht verwundern. Vgl. ebd., S. 90ff. Die folgenden Ausführungen zu den filmischen Inszenierungen des Vegetarismus werden diesen Aspekt erneut aufgreifen, finden diese doch in exakt solchen Zuschreibungsmustern und Begriffen statt. Vgl. Kapitel 6 dieser Arbeit.

Die Anhängerschaft des Vegetarismus im 19. Jahrhundert setzte sich vorwiegend aus Mitgliedern der mittleren und unteren Mittelschichten zusammen, die als *neuer städtischer Mittelstand* klassifiziert wurde.²⁴² Diese neue soziale Lage war in der Folge der Industrialisierung und weit verbreiteten Landflucht der Bevölkerung entstanden und kann mit einiger Berechtigung als Schicht der *Angestellten* begriffen werden, da gerade deren Anzahl in den Städten rasant angewachsen war.²⁴³ Die Hauptschwierigkeiten, die die neu entstandene Schicht zu bewältigen hatte, waren zum einen Formen bürgerlicher Vergesellschaftung zu entwickeln, um zum zweiten aus diesen zielgerichtet bürgerlichen Vergesellschaftungsformen eine Legitimationsgrundlage und Zukunftsperspektive für die eigene Existenz im Sinne einer bürgerlichen aufzubauen. Eine kulturelle Verbürgerlichung ganz eigener Art war vonnöten, und

[d]ie vegetarische Lebensweise bot den aufstrebenden Gruppen ein Mittel für ihre bürgerliche Vergesellschaftung, das seine Attraktivität unter anderem daraus bezog, einen schon vorgefertigten Lebensstil bereitzustellen, der in der Phase der beruflichen und familialen Konsolidierung ohne größeren Aufwand übernommen werden konnte. Mit den asketischen Maximen der Selbstdisziplin und Enthaltensamkeit gelang zudem eine Abgrenzung gegenüber der proletarischen Lebensweise, die auf eine Verbesserung der materiellen Lebenssituation ausgerichtet war, als auch gegenüber dem Lebensstil der wohlhabenden bürgerlichen Schichten, die sich in einer Imitation des Adels übten und mit deren Lebensstil der neue Mittelstand zu konkurrieren nicht in der Lage war.²⁴⁴

Offensichtlich stellte „der Vegetarismus nur für den Zeitraum ihrer beruflichen Vergesellschaftung und familialen Integration eine attraktive Art der Lebensführung“²⁴⁵ dar, so dass davon ausgegangen werden kann, dass letztlich nur ein äußerst geringer Teil der Vegetarier diese von Askese und Enthaltensamkeit geprägte Lebensweise konsequent und langfristig, d.h. ein Leben lang, praktizierte, während der Vegetarismus im Großen und Ganzen wohl eine vorübergehende Angelegenheit darstellte.²⁴⁶

Für die Mitglieder des neuen städtischen Mittelstandes wurde der Vegetarismus zu einem möglichen Instrument kultureller Verbürgerlichung.

²⁴² Vgl. Prahl/Setzwein: Soziologie der Ernährung, S. 215.

²⁴³ Hagen Schulz attestiert dem Bürgertum der damaligen Zeit nicht nur den Verlust seines Selbstgefühls, sondern in der Folge auch den Verlust seiner Existenz; eine Lücke, die zwar vom Mittelstand gefüllt würde, jedoch lediglich als „soziologische Abstraktion“. Vgl. hierzu: Schulze: Gesellschaftskrise und Narrenparadies, S. 17.

²⁴⁴ Prahl/Setzwein: Soziologie der Ernährung, S. 216f.

²⁴⁵ Barlösius: Naturgemässe Lebensführung, S. 112.

²⁴⁶ Vgl. ebd., S. 111ff.

So bescheinigte er den Anhängern ein gewisses Maß an kulturellem Kapital, konnte als Ausdruck ethischer Wertorientierung sowie kontrollierter Verhaltensweisen entziffert werden und eröffnete zugleich eine deutliche Abgrenzung nach unten, zum Proletariat. So wurde der notwendige Fleischverzicht aus ökonomischen Gründen für die bewusste Abgrenzung nach unten instrumentalisiert.

Das vegetarische Heilsversprechen basierte (ebenso wie das der gesamten Lebensreform in all ihren Differenzierungen) auf der Devise ‚Zurück zur Natur‘. Naturgemäß wurde dabei stets mit Einfachheit, Enthaltbarkeit und Askese gleichgesetzt und sollte insofern Zeugnis für eine starke Persönlichkeit ablegen.²⁴⁷ So bildete der Vegetarismus eines der damalig kursierenden Konzepte für eine „ethisch begründete und reglementierte Lebensführung.“²⁴⁸ Dabei begünstigt die Selbststigmatisierung *vegetarisch* die Vorstellung, das verbindende Element der Anhänger der vegetarischen Lebensweise läge im gemeinsamen Verzicht auf Fleisch. Eva Barlösius zu Folge war aber das Gegenteil der Fall: Der Fleischverzicht stellte keinesfalls das Zentrum der vegetarischen Bewegung dar, sondern hatte sich vielmehr als erfolgreiches Medium kommunikativer Selbstdarstellung und Fremdagrenzung gegenüber anderen lebensreformerischen Gruppierungen erwiesen, auch wenn er diverse Momente des Enthaltbarkeit propagierenden Lebensstils markant zum Ausdruck brachte.²⁴⁹ Weiterhin stellt sie fest,

[...] daß nicht die Enthaltung von Fleisch, sondern die Fähigkeit, Enthaltbarkeit zu praktizieren, das Entscheidende dieser Lebensweise war. Fleisch wurde wahrscheinlich auch deshalb gewählt, weil es wie kein anderes Lebensmittel in der Geschichte der Ernährung, Reichtum und Überfluß symbolisiert.²⁵⁰

Der Vegetarismus verstand sich nicht nur als strukturierte Anleitung hinsichtlich des Essens, sondern im Sinne einer Ideologie als umfassende, d.h. in sämtliche Lebensbereiche hineinreichende Art und Weise das Leben zu gestalten.²⁵¹ Dazu gehörte auch die Schaffung einer Öffentlichkeit durch

²⁴⁷ Vgl. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung, S. 186.

²⁴⁸ Ebd., S. 12.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 11f.

²⁵⁰ Ebd., S. 13.

²⁵¹ Die vegetarische Bewegung nahm Bezug auf nahezu alle Lebensgebiete, wie die Gründung vegetarischer Vereine, die Herausgabe vegetarischer Zeitschriften, Bücher und Flugblätter, die bei Verlagen erschienen, die auf vegetarische und lebensreformerische Themen spezialisiert waren, eigene Lebensmittel, die teilweise in Läden verkauft wurden, die auf die vegetarische Lebensweise spezialisiert waren, wie z.B. Reformhäuser,

ein – wie überhaupt für das 19. Jahrhundert übliches – Vereinswesen, das dem anderer bürgerlicher Interessengruppen entsprach und auf den gleichen bewährten Instrumenten und Mustern basierte.²⁵²

Auch wenn sich die vegetarischen Grundüberzeugungen auf sämtliche Lebensgebiete erstreckten, kam der Ernährung innerhalb der vegetarischen Bewegung insofern eine ausgewiesene Stellung zu, als sie ein hervorragendes Mittel der Außenwirkung darstellte.

Im Zentrum der vegetarischen Küche stand „die Absicht, sich möglichst ursprünglich, einfach und frugal zu ernähren.“²⁵³ Im Klartext bedeutete dies eine Verneinung von Genuss, die ihren deutlichsten Ausdruck in der Abwendung von bislang erreichten Verfeinerungen innerhalb der *Kochtradition* und *Kochkunst* fand und in der Ablehnung aller zum damaligen Zeitpunkt bekannten und zum Verzehr bereitstehenden Genussmittel²⁵⁴ gipfelte.

Innerhalb der vegetarischen Küche wurde eine rein vegetabile Ernährung propagiert, wobei der Verzicht auf Fleisch, um den scheinbar alles herum organisiert ist, jedoch nicht deren Kern trifft. Der Fleischverzicht hatte vielmehr die Funktion, „die vegetarische Küche unverwechselbar und leicht identifizierbar zu machen,“²⁵⁵ dabei vor allem die Außenwirkung immer im Blick behaltend. Da in der Regel Fleisch und Fleischwaren zwar ‚verboten‘ waren, Milchprodukte und Eier hingegen erlaubt, kann bei der Umsetzung

Bekleidung und Bedarfsgegenstände, vegetarische Restaurants und Mittagstische, Ärzte und Naturärzte, die Vegetarismus als Heilwissen und Therapie anwandten, vegetarische Heilanstalten und Pensionen, Heirats- und Arbeitsmärkte, Kunst und Kultur, vegetarische Propagandisten sowie besondere Wirtschafts- und Produktionsformen (Genossenschaften). Aus dem heutigen Verständnis des Vegetarismus als reine Ernährungsform erscheinen einige der aufgeführten Aspekte der vegetarischen Lebensweise des 19. Jahrhunderts berechtigterweise als befremdlich. Für die Zeitgenossen demonstrierten sie jedoch den universalen Anspruch des Vegetarismus auf Systematisierung aller Bereiche des menschlichen Lebens. Insbesondere Kunst und Kultur, denen in der bürgerlichen Gesellschaft von jeher ein hoher, prestigeträchtiger Stellenwert zugewiesen war, standen Pate für die soziokulturelle Etablierung der vegetarischen Lebensweise und ihre gesellschaftliche Selbstbehauptung. Vgl. ebd., S. 174.

²⁵² Vgl. Judith Baumgartner: Vegetarisch im 20. Jahrhundert – eine moderne und zukunftsfähige Ernährung. In: Manuela Linnemann/Claudia Schorcht (Hrsg.): Vegetarismus. Zur Geschichte und Zukunft einer Lebensweise. Erlangen 2001, S. 107-126, hier S. 114.

²⁵³ Ebd., S. 184.

²⁵⁴ Dazu zählten beispielsweise Alkohol, aber auch Kaffee und Tee sowie Zucker oder exotische Gewürze. Es handelte es sich also um puritanische Genussvorstellungen.

²⁵⁵ Barlösius: Naturgemässe Lebensführung, S. 184.

der vegetarischen Küche im ‚Normalfall‘ von einem praktizierten Ovo-Lacto-Vegetarismus ausgegangen werden.²⁵⁶

Die vegetarische Küche bezog ihren Wirkungsanspruch im Wesentlichen auf vier Bereiche: die Auswahl der Lebensmittel, deren Einkaufs- bzw. Beschaffungsmöglichkeiten, die Techniken der Zubereitung und die Zusammensetzung der Lebensmittel zu Speisen.²⁵⁷ Sie war geprägt von den Maximen der Natürlichkeit und Einfachheit, die in Beziehung zu allen die Ernährung betreffenden Bereichen gesetzt wurden. Praktizierte vegetarische Küche verlangte ein hohes Maß an Aufmerksamkeit, Bewusstsein und Bereitschaft zur Entsagung. Das verneinende Moment der vegetarischen Küche beschränkte sich dabei nicht auf den Verzehr von Fleisch, sondern betraf sehr viel mehr Nahrungsmittel, und kann – wenn auch möglicherweise überspitzt – als generelle Entsagung von Genuss klassifiziert werden. Als Gegner des Genusses kann der Vegetarismus in letzter Konsequenz auch als Gegenkonzept zum hedonistisch anmutenden etablierten carnivoren System der Kulinarik verstanden werden, im 19. Jahrhundert versinnbildlicht in der Tradition der bürgerlichen Küche.²⁵⁸

Die reglementierte Lebensform und -philosophie des Vegetarismus richtete sich in erster Instanz an das Individuum und sollte seiner Grundüberzeugung zu Folge erst in zweiter Instanz, über das erfolgreich zum Vegetarier sozialisierte Individuum vermittelt, zur Verbesserung der gesamten Gesellschaft in sozialer, politischer und moralischer Hinsicht führen. Das erklärte, ganzheitlich zu verstehende Ziel der vegetarischen Bewegung bestand in der Herbeiführung und Etablierung einer konfliktlosen, harmonischen, moralischen, gerechten und natürlichen Gesellschaft. In dieser sollte die als dramatisch empfundene Entzweiung von Kultur und Natur aufgehoben und eine neue Versöhnung mit der Natur

²⁵⁶ Die zum damaligen Zeitpunkt erstmals auftauchenden Fleischersatzprodukte auf pflanzlicher Basis lassen Rückschlüsse darüber zu, inwieweit der Verzicht auf Fleisch den Vegetariern doch nicht so leicht fiel wie sie vehement behaupteten. Für diesen Ansatz sprechen gleichermaßen die Zubereitungstechniken des vegetarischen Fleischersatzes, nämlich grillen und braten, wie auch ihre Platzierung innerhalb der Hierarchie der beibehaltenen, traditionellen und damit carnivoren Speisenfolge; ein Faktum, dass sich übrigens bis in die Gegenwart hinein verfolgen und feststellen lässt. Vgl. Barlösius: *Naturgemäße Lebensführung*, S. 186.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 185.

²⁵⁸ Auch diese Polarisierung von Enthaltensamkeit und Genuss findet in den filmischen Darstellungsmodi des Vegetarismus durchgängig Ausdruck. Vgl. Kapitel 6 dieser Arbeit.

erreicht werden.²⁵⁹ Der formulierte und kommunizierte Anspruch der vegetarischen Bewegung auf eine ‚heile Welt‘ liest sich ähnlich einem religiös motivierten Heilsversprechen, begünstigt und verstärkt somit gleichermaßen utopistische Assoziationen und Vorstellungen.²⁶⁰

Nicht nur zu Zeiten ihrer Entstehung, sondern auch in den folgenden Jahrzehnten wurden die lebensreformerischen Ideen und Grundsätze, und mit ihnen vor allem die des Vegetarismus, als *antimodernistisch*²⁶¹ abqualifiziert und entsprechend degradiert. Eine Aufwertung erfuhren sie in den 1970er Jahren mit dem Aufkommen der Ökologiedebatte in Westeuropa, die auf das Gedankengut ideologisch zurückzugreifen und es für ihre Zwecke zu instrumentalisieren suchte, indem die Aspekte der notwendigen Zukunftsorientiertheit und ungeschwächter, gar dringlicher gewordenen Aktualität in den Vordergrund gestellt wurden und mit historisch perspektivierter Argumentation legitimiert werden konnte.

4.2.4 Vegetarismus im 20. Jahrhundert (im Kontext der Ökologiebewegung der 1970er Jahre)

Die Grundsteine der heutigen Ökologiebewegung, die seit den 1970er Jahren auf weltweites Interesse stieß, wurden bereits in den 1960er Jahren in den USA in Form einer Naturschutzbewegung gelegt. Als weiteres Initiationsmoment kann die Studentenrevolte von 1968 angeführt werden. Heino Apel zu Folge lässt sich die Umweltdebatte in Deutschland in drei Phasen einteilen:²⁶² Das Jahrzehnt zwischen 1970 und 1980 beschreibt er als

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 209f.

²⁶⁰ Bei genauerer Betrachtung der vegetarischen Ideen und Ideale verwundert die ablehnende und diffamierende Beurteilung der damaligen Zeitgenossen nicht, entbehrten sie doch zu allererst einer konsistenten Argumentation. Vermutlich mit der Absicht, den Vegetarismus als universalen Deutungszusammenhang der Welt zu etablieren, wurden unzählige, sich bisweilen massiv widersprechende historische, politische, religiöse, philosophische, naturwissenschaftliche, ethische und volkswirtschaftliche Erklärungsansätze zur Legitimation des Vegetarismus bemüht. Diese für sich stehend jeweils anerkannten Erkenntnisse der verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen verloren im Potpourri des vegetarischen Ideenkonstrukts in Kombination miteinander ihre Stringenz und dürften sich nicht erst heute jedem Versuch einer Systematisierung entziehen, so dass die Skepsis der zeitgenössischen Anhänger- wie Gegnerschaft durchaus ihre Berechtigung hat. Vgl. ebd., S. 198.

²⁶¹ Vgl. ebd., S. 17ff.

²⁶² Vgl. Heino Apel (Hrsg.): Orientierungen zur Umweltbildung. Bad Heilbrunn 1993, S. 9f.

Phase des Aufbruchs, die von der Publikation *Grenzen des Wachstums*²⁶³ durch den *Club of Rome* angestoßen worden, jedoch zunächst nur auf wissenschaftliches Interesse gestoßen sei. Parallel mit dem Bau der ersten Atomkraftwerke habe sich dies schlagartig geändert, die ersten grünen Bürgerinitiativen wurden gegründet und begannen, gegen Umweltzerstörung und Atomkraft zu demonstrieren. Die beginnende massenmediale Berichterstattung habe elementar dazu beigetragen, der Umwelt-Problematik breitere Öffentlichkeit zu verschaffen.²⁶⁴

Auf der Basis einer industrie- und konsumkritischen Lebensorientierung setzte Mitte der siebziger Jahre ein gesellschaftlicher Einstellungs- und Wertwandel ein. Die Ökologiebewegung entwickelte sich nun zu einer sozialen Bewegung mit Massencharakter, deren Anhänger Alternativen zur Konsum- und Leistungsgesellschaft suchten. Damit wurde sie auch eine politische Bewegung, deren Mitglieder sich in der Friedensbewegung engagierten und vor allem in der Atomenergiediskussion gegen Atomkraftwerke aktiv waren. [...] In einer Koordinierungs- und Konsolidierungsphase (bis Ende der siebziger Jahre) war die Umweltbewegung über ihre lokalen und regionalen Grenzen hinausgewachsen und hatte bundesweit Bedeutung erlangt. Es bildeten sich grün-alternative Wahlgruppierungen. Damit vollzog sich die Verknüpfung von ökologischen und friedenspolitischen Strategien. Um die Ideen und Forderungen der Ökologiebewegung auch auf politischer Ebene durchzusetzen und mehr Breitenwirkung zu erzielen, wurde 1980 schließlich die Bundespartei Die Grünen gegründet.²⁶⁵

Ein weiterer Markstein dieser Phase ist die Gründung von Greenpeace in Kanada im Jahre 1971 gewesen, deren bundesdeutsches Äquivalent erst 1981 folgte.²⁶⁶ Die zweite Phase des Ausbaues von 1980 bis 1990 zeichnete sich durch flächendeckende Diskurse zu den Themen Ökologie und Umweltschutz in Gesellschaft und Politik aus. Prägend für die letzte Phase, die Apel als die der Konsolidierung beschreibt, und die er von 1990 bis in die Gegenwart kategorisiert, sind primär die Angleichung der umweltbezogenen Gesetzesrichtlinien an europäische und internationale Standards sowie die stetig vorhandene Problematik der Differenz zwischen umweltpolitischen Maßnahmen und wirtschaftlichen Interessen.

²⁶³ Der Studie unter der Leitung von Dennis L. und Donella H. Meadows am Massachusetts Institute of Technology folgte 1971 der *Bericht zur Lage der Menschheit* mit dem Titel *Limits of Growth*, der eindringlich darauf aufmerksam machte, dass das gegenwärtige Wirtschaftssystem in Anbetracht der steigenden Weltbevölkerung und des steigenden Verbrauchs natürlicher Ressourcen zwangsläufig zusammenbrechen musste.

²⁶⁴ Vgl. Jost Hermand: *Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins*. Frankfurt/Main 1991, S. 132-134.

²⁶⁵ Ökologiebewegung. URL: http://de.encyclopedia.msn.com/encyclopedia_761593910/%C3%96kologiebewegung.html (29.08.2008).

²⁶⁶ Vgl. ebd.

Über den Zusammenhang zwischen der Lebensreformbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der modernen Ökologiebewegung ist bislang wenig geforscht worden.²⁶⁷

Die ausschlaggebende ideengeschichtliche Gemeinsamkeit von Lebensreform bzw. Vegetarismus und Ökologiebewegung besteht nach Barlösius²⁶⁸ in einem antimodernistischen Lebensgefühl, welches sie mit Odo Marquard als „Gegenwartsverneinung im Namen der Vergangenheit“²⁶⁹ definiert. So speisten sich beide Bewegungen aus der Forderung nach einer Rückkehr zur Natur als menschlichem Ursprung und einer gleichzeitig formulierten Kritik an der Moderne als jenem Zustand, in dem der Mensch dank Zivilisation und Kultur sein ursprünglich harmonisches Verhältnis zur Natur zerstört.²⁷⁰ Selbst die hieraus entstehende „Endzeitstimmung, die die Einmaligkeit der momentanen Situation plakatiert und den return für notwendiger denn jemals zuvor in der Geschichte erklärt“²⁷¹, entlarvt Barlösius in ihrer Analyse als wiederkehrendes Motiv der grün-alternativen Ideengeschichte. Weiterhin stellt sie fest, dass die bedrohlichen Umweltschäden und der Zustand der bedrohten Natur am vehementesten, intensivsten und nachhaltigsten im Sektor der Ernährung wahrgenommen wurden, was sich mit den leibnahen Aspekten von Ernährung, nämlich als tatsächliche Einverleibung ,belasteter

²⁶⁷ Jürgen Teuteberg verweist in seiner *Sozialgeschichte des Vegetarismus* zwar darauf, dass große Teile der lebensreformerischen Forderungen im Sinne einer staatlichen Sozialökonomie hinsichtlich Umweltschutz und Gesundheitswesen umgesetzt worden seien, das Gedankengut der vegetarischen Bewegung aufgrund massiver Kritik von Ernährungswissenschaft und Schulmedizin dabei jedoch stiefmütterlich übergangen worden sei. Vgl. Teuteberg: *Sozialgeschichte des Vegetarismus*, S. 64f.

²⁶⁸ Der Aufsatz von Eva Barlösius stellt die bislang einzige wissenschaftliche Publikation zu den Nachwirkungen des Vegetarismus als der am weitesten im Kontext der Lebensreformbewegung verbreiteten Bewegung dar. Vgl. Eva Barlösius: Wiederholt sich in der heutigen Suche und Forderung nach einer „natürlichen Ernährung“ ein bereits Ende des 19. Jahrhunderts geführter Diskurs? In: K. Gierschner/A. Kohler (Hrsg.): *Lebensmittel – gesunde Ernährung*. 22. Hohenheimer Umwelttagung, 19. Januar 1980. Weikersheim 1990, S. 93-104.

²⁶⁹ Odo Marquard: Bemerkungen über die Futurisierung des Antimodernismus und die Usance Modernität. In: Peter Koslowski/Robert Spaemann/Reinhard Loew (Hrsg.): *Moderne oder Postmoderne?* Weinheim 1986, S. 52 zit. n. Barlösius: *Suche und Forderung nach einer „natürlichen Ernährung“*, S. 93.

²⁷⁰ Vgl. Barlösius: *Suche und Forderung nach einer „natürlichen Ernährung“*, S. 93. An dieser Stelle wird erneut das problematische Verhältnis des Begriffspaares Natur-Kultur deutlich, da sowohl der Lebensreformbewegung als auch der neueren Ökologiebewegung nicht das Verständnis der Natur als einer kulturellen Konstruktion und Vorstellung zu Grunde liegt. Eine Forderung wie ‚Zurück zur Natur‘ oder nach ‚mehr Natürlichkeit‘ ist stets problematisch, wenn dabei nicht klar wird, welcher kulturelle Veränderungswille sich dahinter verbirgt.

²⁷¹ Ebd., S. 94.

Natur' erklären lässt.²⁷² Im Kontext der Lebensreformbewegung ist an Hand der Idee des Vegetarismus eine Ernährungsweise als Leitbild vorgegeben worden, deren Quintessenz in der Rückkehr zur Natur (im Sinne von Naturbelassenheit) bestand und sich dergestalt der steigenden Industrialisierung verweigerte. Unter Einbeziehung der Beschränktheit ihrer Sichtweise als Teil der aktuellen Situation schreibt Barlösius genau die genannten Qualitäten der relativ neuen *Vollwert-Ernährung*²⁷³ „als Repräsentantin des grün-alternativen Ideenspektrums“²⁷⁴ zu:

Auffälligste Gemeinsamkeit der beiden Ernährungsformen, Vegetarismus und Vollwert-Ernährung, ist, daß beide als erste und grundsätzlichsste Forderung, eine so natürliche Ernährung wie möglich zu vertreten, beanspruchen. Nur eine natürliche oder naturgemäße Ernährungsweise sei für den Menschen angemessen – ja die einzig richtige. Sie treten mit dem Selbstverständnis auf, die einzig richtige Ernährungsweise zu propagieren, und verdammen andere Ernährungsweisen als unnatürlich und deshalb ungesund. Ihre Sicherheit, die ausschließlich richtige Ernährungsform zu verkünden, beziehen Vegetarismus und Vollwert-Ernährung aus ihrem Naturbegriff und der Art und Weise, wie sie [die] Position des Menschen in der Natur bestimmen.²⁷⁵

Ausgehend von diesen Feststellungen kommt Barlösius zu dem Schluss, dass sowohl der Vegetarismus als Repräsentant der Lebensreformbewegung als auch die Vollwert-Ernährung als Repräsentantin der Ökologiebewegung sich an einem antimodernistischen Lebensgefühl orientierten und dieses zudem forcierten.²⁷⁶ Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in ihrer Eindeutigkeit, die durchaus positive Effekte zu erzeugen imstande ist und

²⁷² Vgl. ebd., S. 94f.

²⁷³ Vollwert-Ernährung wird der Gießener Formel nach Leitzmann, v. Kürten und Männle entsprechend wie folgt definiert: Vollwert-Ernährung ist eine Ernährungsweise, in der ernährungsphysiologisch wertvolle Lebensmittel schmackhaft und abwechslungsreich zubereitet werden. Sie besteht vornehmlich aus pflanzlichen Lebensmitteln – Vollgetreide, Gemüse und Obst, möglichst aus kontrolliertem Anbau – sowie Milch und Milchprodukten. Etwa die Hälfte der Lebensmittel wird als Frischkost verzehrt; Fleisch und Eier spielen eine untergeordnete Rolle. Vollwert-Ernährung unterscheidet sich von üblicher Mischkost durch das Vermeiden übertriebener Be- und Verarbeitung der Lebensmittel sowie durch das Vermeiden von Zusatzstoffen.

Vgl. URL: <http://www.ernaehrung.de/tipps/vollwert/voll10.php> (29.08.2008).

²⁷⁴ Barlösius: Suche und Forderung nach einer „natürlichen Ernährung“, S. 95.

²⁷⁵ Ebd., S. 96.

²⁷⁶ Dies lässt sich an Hand dreier Aspekte verdeutlichen: Erstens basieren Vegetarismus und Vollwert-Ernährung auf der Vorstellung einer ursprünglichen Harmonie von Mensch und Natur. Zum Zweiten beschränken sich die von beiden Ernährungsformen propagierten Vorstellungen nicht allein auf den Sektor der Ernährung, sondern bieten vielmehr weltanschauliche Gesamtdeutungen, verfolgen also einen ganzheitlichen Anspruch. Und zum Dritten wenden sich die Vertreter von Vegetarismus und Vollwert-Ernährung in ihren Konzepten naturgemäßer Ernährung gegen Prozesse der Modernisierung, Technisierung und Industrialisierung, die als Ursache der feststellbaren Zivilisationsschäden klassifiziert werden und die ehemals harmonische Mensch-Natur-Beziehung zerstören. Vgl. ebd., S. 96-101.

einen Erklärungsansatz für die zunehmende Akzeptanz der beiden Ernährungsformen bietet. Denn

[a]usgestattet mit der Überzeugung eindeutiger natürlicher Richtigkeit wirken diese beiden Ernährungsformen auch angstmindernd, da sie die sozio-kulturelle Gestaltungsvielfalt – eines der Hauptkennzeichen moderner Ernährung – reduzieren.²⁷⁷

4.2.5 Gegenwärtige Tendenzen des Vegetarismus

Im 21. Jahrhundert präsentiert der Vegetarismus ein mehr als uneinheitliches Bild. Der *Vegetarier-Bund Deutschland e.V.* mit Sitz in Hannover, die derzeit größte deutsche vegetarische Organisationseinheit, zählt derzeit ca. 2.500 Mitglieder.²⁷⁸ Aktuellen Studien namenhafter Markt- und Meinungsforschungsinstitute zufolge leben in Deutschland etwa sechs Millionen Vegetarier, die somit einen 8%igen Anteil an der deutschen Gesamtbevölkerung ausmachen.²⁷⁹ Letztlich verdeutlichen diese Zahlen lediglich, dass der postmoderne Vegetarier weder sich noch sein vegetarisches Dasein in Vereinen organisiert wissen will.

Weiterhin belegen Studien, dass in den vergangenen Jahren ein genereller Rückgang des Fleischverzehrs um mehr als 15% stattgefunden hat, die Zahl der Fleischkonsumreduzierer erheblich zugenommen hat. Außerdem wird eine Verschiebung der Präferenzen von so genanntem rotem Fleisch (Rind) zu so genanntem weißem Fleisch (Geflügel) konstatiert. Lediglich im Sektor des Schweinefleischs konnte ein erneuter leichter Anstieg der Verzehrmenge verzeichnet werden, der jedoch durch dessen vergleichsweise geringen Preis interpretiert wird.²⁸⁰ Eine paradoxe Situation: Die Menschen essen deutlich und erkennbar weniger bis gar kein Fleisch, zu den Vegetariern gezählt werden möchten sie nicht. Das Fleisch verschwindet

²⁷⁷ Ebd., S. 103.

²⁷⁸ Vgl. Thomas Schönberger: Email an Christiane Boje vom 21. August 2008.

²⁷⁹ Vgl. Bald jeder Dritte Vegetarier? – Aktuelle Zahlen und Fakten. URL: <http://www.vegetarier.net/modules.php?name=Section&op=viewarticle&artid=7> (02.01.2006) sowie Studien mit Vegetariern. Ernährung, Gesundheit, Lebenserwartung. Eine Zusammenstellung der Studien der Universität Gießen, des Krebsforschungszentrums Heidelberg, des Bundesgesundheitsamtes Berlin. Hrsg. vom Vegetarier-Bund Deutschland e.V. URL: http://www.vebu.de/alt/nv/dv/__Studien_mit_Vegetariern.htm (02.01.2006).

²⁸⁰ Vgl. Thomas Schönberger: Vegetarisch leben – die Ernährungsweise der Zukunft? Versuch einer Situationsanalyse und Skizzen einer Strategie für die Zukunft. In: Manuela Linnemann und Claudia Schorcht (Hrsg.): Vegetarismus. Zur Geschichte und Zukunft einer Lebensweise. Erlangen 2001, S. 129-136, hier S. 130.

vom täglichen Speiseplan vieler Menschen, die fleischlose Ernährung scheint in der soziokulturellen Praxis zum ‚Normalfall‘ geworden zu sein und dennoch trägt das Konzept des Vegetarismus sein ideologisches und totalitäres Stigma. Die aktuelle Situation im Umgang mit Vegetarismus und Fleisch kann auf vielfältige Ursachen zurückgeführt werden, die gerade in Kombination miteinander in derart heterogenen Lebensstilen münden müssen, weil sie letztlich auf individuellen Entscheidungen basieren. In der Bevölkerung werden vereinzelt Stimmen laut, die behaupten, das Fleisch schmecke im Vergleich zu früher einfach nicht mehr so gut!²⁸¹ Begründet wird diese Argumentation mit den aus der Massentierzucht veränderten Haltungs- sowie Futtermethoden; eine geschmackliche Beurteilung führt hier zur Reduktion bis zur Ablehnung des Fleischverzehrs. Aber der zu verzeichnende Rückgang im Konsum von Fleisch im Allgemeinen scheint eher bedingt durch die Vielzahl der Fleischskandale in der Massentierhaltung der vergangenen Jahre: Gammelfleisch, Vogelgrippe, Schweinepest, Rinderwahnsinn und Schweinegrippe haben nicht zuletzt aufgrund ihrer immensen Präsenz in den Massenmedien dem Image des Fleisches an sich geschadet und das Misstrauen der Verbraucher geweckt. Die inzwischen vorgeschriebene Etikettierung der Fleischwaren versucht diesem Misstrauen zwar mit vermeintlicher Transparenz entgegenzuwirken und das Verschwinden der Fleischskandale aus der medialen Berichterstattung hat den traditionellen Alltag auf deutschen Tellern, nämlich das in der Mitte thronende Stück Fleisch, weitgehend wieder herstellen können. Was bleibt, ist ein selten artikuliertes aber kollektives Unbehagen der Konsumenten, von dem sich nicht zuletzt der gigantisch gewachsene Markt von Produkten aus zertifiziert kontrolliertem ökologischem Anbau nährt.²⁸²

²⁸¹ Im Bereich des Schweinefleisches bestätigt die Ernährungswissenschaft geschmackliche Verluste sowie gesteigerte Wassereinlagerungen bei so genanntem PSE- oder DFE-Fleisch als Folge erhöhter Stresssituationen für die Tiere in der Massentierhaltung und -schlachtung. Vgl. Sächsische Landesanstalt für Landwirtschaft (Hrsg.): Fleischqualität. Grundbegriffe, Qualitätsmängel, Einflussfaktoren. Dresden 2006, URL: http://www.smul.sachsen.de/lfl/publikationen/download/3046_1.pdf (23.03.2009).

²⁸² Allerdings haben gerade Lebensmittel auf Sojabasis, die ernährungswissenschaftlich zum optimalen Fleischersatz erklärt wurden, derzeit gleichfalls mit einem Image-Problem zu kämpfen, das in engem Zusammenhang mit der Debatte um Genmanipulation von Nahrungsmitteln steht.

Öko ist im 21. Jahrhundert zum Trend geworden. Die Verzichtsmoralität der alten 1970er Ökologiebewegung ist von einer neuen und weitreichenden Genuss- und Konsumorientierung abgelöst worden, die Konsum, Genussteigerung, Lebensqualität und ökologisches Bewusstsein nicht länger als Widersprüche begreift. Die US-amerikanische Soziologie bezeichnet diese neue Konsumentengeneration, die sämtliche soziale Lagen und Bildungsmilieus durchzieht, als *Lohas*,²⁸³ Neo-Ökos, Mainstream-Ökos oder auch Gutmensch-Kapitalisten einer „Sowohl-als-auch-Generation“,²⁸⁴ welche die Spaßgeneration der 1990er Jahre abgelöst haben soll:

Lohas-Vertreter wollen immer das Und: Gesundheit und Genuss, Lifestyle und Umweltverträglichkeit, individuelles Wohlergehen und das Schicksal der Menschheit, Familie und Karriere. [...] Diese konsumfreudigen, stilbewussten und häufig wohlhabenden Menschen möchten mit ihrer Kaufentscheidung Botschaften vermitteln, die sich auf faire Produktionsbedingungen und den Erhalt der Umwelt gleichermaßen beziehen. [...] Lohas sehnen sich nach einem ganzheitlichen Lebensstil, nach ‚fassbarer‘ Qualität und greifbaren Werten. Sie wollen wissen, woher Lebensmittel, Kleidung und andere Konsumgüter stammen. Öko ist für sie keine alternative Lebensweise mehr, sondern die einzig mögliche. Damit zusammen hängt auch die Notwendigkeit einer Neudefinition des Begriffs Luxus, auch Exzellenz.²⁸⁵

Einkaufen und konsumieren wurde zum Politikum, indem es um die ökosoziale Dimension erweitert wurde. Eine neue Verantwortungsethik hat sich durchgesetzt, die alle Lebensbereiche durchdringt und dem eigenen Handeln (im Sinne von Konsum) gesellschaftsverändernde Wirkungen attestiert. Das neue ökologische Bewusstsein und Konsumverhalten trägt die Insignien von *political correctness*, *Coolness* und *Sexappeal* – und ist über diese Attribute nicht nur salonfähig geworden, nein, es gehört inzwischen zum guten Ton.²⁸⁶

In engem Zusammenhang hiermit stehend darf auch ein gesteigertes Gesundheitsbewusstsein als derzeit *en vogue* bezeichnet werden, das mit

²⁸³ Akronym für *Lifestyle of Health and Sustainability*.

²⁸⁴ Den Begriff der Sowohl-als-auch-Generation hat der Kulturosoziologe Eike Wenzel im Jahr 2007 geprägt. Vgl. hierzu Alexandra Hildebrandt: Gut ist cool. URL: <http://www.lohas.de/content/view/410/82/> (20.08.2008).

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Als Beispiel sei hier auf die aktuelle Fernsehwerbekampagne der Firma Apple verwiesen, die ihr neuestes Notebook, das „grünste MacBook aller Zeiten“ vor allem über das Attribut der Umweltverträglichkeit bewirbt. Im Einzelnen werden genannt die Verwendung recycelbarer Rohstoffe, hohe Energieersparnis und der Verzicht auf gängige giftige Inhaltsstoffe wie Quecksilber.

Vgl. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8E3rHQ2nhx4> (17.03.2009).

Diese Entwicklung beäugen inzwischen aber auch die alteingesessenen Umwelt- und Naturschützer, die hinter vielen aktuellen Werbekampagnen Strukturen des so genannten *Greenwashing* (deutsch: grün waschen im Sinne von reinwaschen unter ökologischen Aspekten) vermuten.

einem bislang nie erreichten Schlankheitspostulat Hand in Hand geht. Die Macht des Körpers als Statussymbol hat im 21. Jahrhundert ihren bisherigen Höhepunkt erreicht; die an ihn gerichteten Forderungen Gesundheit, Schlankheit, Schönheit mit daraus resultierendem individuell erlebbarem Wohlbefinden und Statusgewinn sind die aktuellen Heilsversprechen von Industrie und Werbung an den modernen, zeitgemäßen Menschen.²⁸⁷ Dass der Ernährung als sicherem Manipulationsmedium des menschlichen Körpers im Innen wie Außen hierbei eine ausgewiesene Stellung zukommt, die über Labels wie *light* und vermeintlich ernährungswissenschaftliche Erkenntnisse vermarktet wird, mag nicht verwundern.²⁸⁸ Bevorzugt wird *leichte Kost*, die zwar nicht länger Diätkost heißen darf, dafür aber die Bandbreite der kulinarischen Welt bereist hat und die Essenden als weltoffene Bürger des globalen Dorfes kennzeichnet.²⁸⁹ Sie ist fleischärmer geworden, bevorzugt wenn Geflügel oder Fisch, bietet viel frisches Gemüse, wenig Kalorien und dafür ‚gute‘ Fette, sowie eine schonende, nährstoffbewahrende Zubereitung.²⁹⁰ Die Affinitäten zwischen dem gegenwärtigen Ernährungsverhalten und den Leitgedanken des Vegetarismus sind nicht von der Hand zu weisen, greifen jedoch aktuell alles andere als massentauglich ineinander.

However, most people (80 percent, according to a study) who consume such meat alternatives as tofu and veggie burgers are not vegetarians, and neither are many people who order vegetarian meals in mainstream restaurants. The vast majority of people who consume these foods are concerned with their personal health rather than with ethical issues associated with meat consumption or with association with a vegetarian identity. [...] In one sense, the wider availability of vegetarian products and entrées has made vegetarianism seem more acceptable and easier to

²⁸⁷ Zur soziokulturellen Bedeutung von (körperlicher) Attraktivität vgl. Cornelia Koppetsch (Hrsg.): Körper und Status. Zur Soziologie der Attraktivität. Konstanz 2000.

²⁸⁸ Wie schnell das Gesundheits- und Vitalitätsversprechen der Lebensmittelbranche zur Farce wird, belegen eindeutig Produkterfindungen wie beispielsweise die neuen Lightprodukte der Coca Cola Company, die sich, angereichert mit Grüntee-Extrakt und Vitaminen, nun auch gesund präsentieren oder die gesunden und natürlichen Tütensuppen der Firma Knorr, sowie die Wohlfühlkaugummis der Marke Orbit, die dank Aloe Vera zu Ausgewogenheit und Ausgeglichenheit der Kauer beitragen sollen.

²⁸⁹ Genau genommen beschränkt sich die kulinarische Weltoffenheit auf die Küche der mediterranen Länder, vor allem die italienische und spanische, sowie die asiatische (Japan, Thailand, Indonesien...). Grob vereinfacht handelt es sich bei allen um Küchen, die einen hohen Anteil pflanzlicher Zutaten aufweisen.

²⁹⁰ Gegen die aktuellen Trends und neuen Formen in den Küchen dieser Welt haben kürzlich Paul Bocuse und Michael Pollan, Berkely Professor für Journalismus, heftig protestiert. Beide bemängeln die allerorten festzustellende Abkehr von traditioneller Kochkunst und den Lebensmitteln selbst, wobei sie vor allem die sinnlichen Aspekte der Ernährung verloren gehen sehen. Vgl. Nikolai Wojtko: Unglückliche Mahlzeiten – Paul Bocuse und Michael Pollan schlagen Koch-Alarm.

URL: <http://gastrosophie.eu/2007/01/31/ungluckliche-mahlzeiten/> (01.05.2009).

adopt. [...] It seems that 'vegetarian' has simply become one more option, like 'Mexican' or 'Thai', on the menu.²⁹¹

Dem Vegetarismus haftet etwas an, das ihm die Anerkennung der Massen versagt. Es entsteht der Eindruck, dass der Begriff *vegetarisch* sich im allgemeinen Sprachgebrauch neutral zu manifestiert haben scheint, während die Begriffe *Vegetarismus* und *Vegetarier* nicht wertfrei konnotiert sind, im Gegenteil negative Assoziationen erwecken. Und möglicherweise liegt genau hierin das paradoxe Dilemma des Vegetarismus in der Gegenwart: als *vegetarische* Ernährungsweise inzwischen nicht nur toleriert und akzeptiert, sondern bewusst praktiziert und dem Zeitgeist entsprechend, als weltanschaulicher dogmatischer Lebensstil namens *Vegetarismus* hingegen vehement abgelehnt. Die vegetarische Ernährung hat einen Weg in die Mitte der Gesellschaft gefunden und behauptet ihn, während das weltanschauliche Gesamtkonzept des Vegetarismus und die Vegetarier weiterhin eine Nischenerscheinung am Rande der Gesellschaft darstellen. Das mag durch Attribute wie Lustfeindlichkeit und Askese, dem bescheinigten Außenseitertum und utopistischen Weltverbesserungsbestrebungen verstärkt werden, als ausschlaggebend kann jedoch die Wahrnehmung des Vegetarismus als ideologisches Gesamtkonzept benannt werden, die die Gesellschaft zum Vegetarismus in skeptischer bis ablehnender Distanz hält.

Politische Ideologien haben zur Zeit keine Konjunktur (im Grunde gibt es ja nur noch eine Ideologie, die des totalen Marktes, auch wenn sie natürlich von ihren Vertretern nie als solche bezeichnet würde). Der Vegetarismus wird nun in besonderer Weise mit einer ideologischen Enge in Verbindung gebracht, die die Menschen zur Zeit einfach nicht mehr wollen. [...] Eng damit zusammen hängt nach meiner Einschätzung das weit verbreitete Bedürfnis nach Distanz zu jeder Form von Dogmatismus, man will sich im Gegenteil flexibel zu handhabende Verhaltensweisen offenhalten, die jedoch für viele mit der vermuteten Starrheit des Konzeptes des Vegetarismus nicht vereinbar sind.²⁹²

Ob und inwieweit der Vegetarismus in der westlichen Welt jemals zur Massenbewegung erstarken könnte, kann an dieser Stelle nicht beurteilt werden. Ausschlaggebend für eine Hinwendung zum Vegetarismus dürften in der Zukunft jedoch mehr als in der Vergangenheit ökologische Gründe sein, die im Folgenden neben den anderen Motivationsmomenten vorgestellt werden.

²⁹¹ Maurer: Vegetarianism, S. 132.

²⁹² Schönberger, Thomas: Vegetarisch leben, S. 131f.

4.3 Argumente und Beweggründe für den Vegetarismus

Die Motivationsgründe für eine vegetarische Ernährung waren und sind nach wie vor völlig unterschiedlicher Natur. Abgesehen vom stets inhärenten oppositionellen Grundzug des Vegetarismus können allgemein formuliert politische, ökologische, ethische, gesundheitliche sowie ästhetische Gründe angeführt werden.²⁹³ Wichtig ist hierbei, dass diese Motivationen in den seltensten Fällen singulär und isoliert betrachtet werden sollten, da oftmals aus der Kombination mehrerer, wenn auch zeitlich versetzt, die Entscheidung für eine vegetarische Ernährung resultiert. Eine eindeutige Trennung zwischen dem Vegetarismus als reine Ernährungsform oder -lehre und dem Vegetarismus als alle Bereiche des praktischen Lebens umfassende Lebensweise oder -philosophie kann dabei nur schwerlich gezogen werden, da sich dieser Unterschied vorwiegend in inneren Wertvorstellungen des einzelnen Individuums äußert. So lassen sich die vielfältigen Beweggründe für einen freiwilligen Verzicht auf Fleisch kaum von den sonstigen Grundeinstellungen der praktizierenden Individuen trennen.

4.3.1 Moment der Identitätsstiftung und Abgrenzung

Der praktizierte Vegetarismus bietet seinen Anhängern ein starkes Moment der Identitätsstiftung und -erhaltung an, auf Grund seiner abgrenzenden Mechanismen vielleicht in noch höherem Maße als die Ernährung im Allgemeinen. Jede Mahlzeit eröffnet dem Vegetarier die Möglichkeit, sich von der Gemeinschaft der Essenden abzuheben, indem das eine gewisse Lebensmittel, von dem die anderen am Tisch sich nähren, kategorisch abgelehnt wird. Trotz der Teilnahme an der Mahlzeit und der damit einhergehenden Bestätigung der Tischgemeinschaft als für diesen Zweck homogene Gruppe, kann der Vegetarier sich stetig aufs Neue, nämlich Mahlzeit für Mahlzeit, seines exklusiven Status innerhalb der Gemeinschaft

²⁹³ Die Vegetarierstudie der Friedrich-Schiller-Universität Jena aus dem Jahr 2007 unterscheidet den verschiedenen zu Grunde liegenden Motivationen entsprechend in die drei Kategorien *moralische Vegetarier*, *Gesundheitsvegetarier* und *emotionale Vegetarier*. Vgl. Ergebnisse der Vegetarierstudie 2007 der Friedrich-Schiller-Universität Jena. URL: <http://www.vegetarierstudie.uni-jena.de/> (28.02.2009).

und seiner Identität als Andersessender versichern. Ganz besonders hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auf den Individualitätscharakter, der sich durch den Vegetarismus in Szene setzen lässt.

Der Vegetarismus als Ernährungs- und Lebensweise basiert auf einem selbst auferlegten Verzicht gegenüber den sozial und kulturell etablierten Ernährungspraktiken einer Gesellschaft. Somit muss die Entscheidung für eine vegetarische Ernährungs- und Lebensweise primär als Abgrenzungsmechanismus verstanden werden. Esspraktiken und Geschmacksbildung stellen Mittel der Verständigung und der Vergemeinschaftung dar, über die sich derart gebildete Gruppierungen beziehungsweise Gemeinschaften maßgeblich definieren, die sie Identitäten ausbilden lässt und ihnen ermöglicht, diese als Diversifikationsmerkmal gegenüber Gruppen, die über andere Ernährungsgewohnheiten und Geschmäcker verfügen, einzusetzen.²⁹⁴

Wirksamkeit erlangt der Vegetarismus als identitätsstiftendes Moment in diesem Kontext auch insofern, als er die Möglichkeit bietet, eine innere Einstellung (die unterschiedlichen Gründen geschuldet sein kann) zu versinnbildlichen. Die Enthaltensamkeit von tierischem Fleisch legt bei den täglichen Mahlzeiten einen Teil des individualisierten Inneren des sich Enthaltenden frei, macht im Verzicht diese innere Einstellung nicht nur sichtbar, sondern kommuniziert sie auch gleichzeitig und hat einen tendenziell höheren Grad der Wahrnehmung durch andere zur Folge.

Nicht zuletzt stellt der Vegetarismus als andauernde, bewusste Enthaltensamkeit von einem gesellschaftlich als basal eingestuften Nahrungsmittel einen Ausdruck von Disziplin dar. Der Vegetarier trägt für alle ersichtlich die Disziplinierung seiner leiblichen Bedürfnisse und damit einen grundsätzlich anderen Umgang mit der Geist-Körper-Dualität zur Schau, der die Komponente des Geistes in Form von Wille, Konsequenz und Stärke offenbar werden lässt. Insofern kann der praktizierte Vegetarismus gleichfalls als Ausdruck von Überlegenheit begriffen werden. Diese selbst bescheinigte Überlegenheit, die nicht nur dem Vegetarismus,

²⁹⁴ Allerdings kann im weitesten Sinne der Abgrenzungsmechanismus des Vegetarismus im Sinne des ‚Andersseins‘ und der Betonung von Individualität auch Formen der Gruppenidentität generieren, die auf einer Metaebene gemeinschaftsbildende Tendenzen verfolgt und der Selbstvergewisserung dienlich sind.

sondern darüber hinaus allen Formen der Enthaltensamkeit und Askese eigen ist, weist mitunter hochmütige Tendenzen auf, die einem positiv reflektierten Bild des Vegetarismus in der Gesellschaft nicht gerade Vorschub leisten.

Innerhalb all dieser Aspekte kann stets ein Abgrenzungsmechanismus entziffert werden, der soziokulturelle, bisweilen politische Dimensionen umfasst. Indem der Vegetarier in einer traditionell fleischzentrierten Gesellschaft das Zentrum der Ernährungsweise ablehnt, stellt er scheinbar lediglich den exklusiven Stellenwert des Fleisches in Frage. Genauer betrachtet hinterfragt er jedoch die Gesellschaft als solche, in ihrem Aufbau, ihrer Funktionsweise, ihren Machtverhältnissen und ihrem Selbstverständnis – und zweifelt ihre Richtigkeit an. Seine Rolle als Außenseiter am Rande der Gesellschaft wird von dieser stillen Kritik genährt und mit jeder Mahlzeit erneuert.²⁹⁵

4.3.2 Ethisch-philosophische Opposition

Umfragen zufolge sind es ethisch-philosophische Überlegungen, die am häufigsten, nämlich bei bis zu 80% der Befragten, zur Annahme der vegetarischen Ernährungsweise führen.²⁹⁶ Seit ihrem artikulierten Beginn in der griechischen Antike wurde die fleischfreie Ernährung als Gewissensfrage des Menschen gedacht. Dabei wird die scheinbar naturgegebene Stellung des Menschen an der Spitze der Schöpfung thematisiert und seine daraus anthropozentrisch abgeleitete Verfügungsgewalt über die ihn umgebende Fauna und Flora moralisch hinterfragt.

Das älteste und wichtigste Motiv, das Menschen dazu bewegt, Vegetarier zu werden, ist die ethische Überzeugung, daß es Unrecht ist, Tieren Leid zuzufügen

²⁹⁵ Besonders nachdrücklich und öffentlich wurden diese soziokulturellen Abgrenzungsbestrebungen von den Pythagoräern betrieben, die sich durch die Verweigerung der Fleischopfer von der Gemeinschaft der Polis distanzierten und in der Folge sogar von ihr ausgeschlossen wurden. Innerhalb der Lebensreformbewegung diente der Vegetarismus dem Mittelstand als Medium der Abgrenzung gegen zwei entgegen gesetzte soziokulturelle Lager, das des gehobenen Bildungsbürgertums und das des Proletariats.

²⁹⁶ Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 15 sowie die Ergebnisse der Vegetarierstudie 2007 der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

und sie zu töten. Wie kein anderer Beweggrund weckt das ethisch-philosophische Motiv Emotionen und provoziert Streitigkeiten.²⁹⁷

Im Rahmen der ethischen Argumentation wird Töten jedweden Lebewesens prinzipiell als Unrecht betrachtet. Nicht selten wird so der Verzicht auf tierisches Fleisch zum Plädoyer für und Symbol von genereller Gewaltfreiheit. Mit dem australischen Philosophen *Peter Singer* fand die Tierrechtsbewegung im 20. Jahrhundert ihren wortgewaltigsten und prominentesten Vertreter. Anhand des Begriffs des *Speziesismus* verurteilt er den menschlichen Umgang mit Tieren als eine dem Rassismus oder Sexismus wesensgleiche und unhaltbare Form von Diskriminierung und entwickelt im so genannten *Gleichheitsprinzip*²⁹⁸ ein Lösungsmodell dieses aus seiner Sicht bestehenden Missstandes.

Die Ablehnung der Massentierhaltung und -schlachtung geht mit der Forderung nach einem uneingeschränkten Lebensrecht für Tiere Hand in Hand; der Appell an die genuin menschliche Fähigkeit des Mitleids, die nicht zuletzt in *Albert Schweitzer* einen prominenten Fürsprecher fand, wird immer wieder thematisiert. Der ethische Ansatz des Fleischverzichts wird um die soziale Dimension erweitert, wenn er als Lösung des Welthungerproblems²⁹⁹ ins Feld geführt wird. Hier wird die Gewissensfrage über die Verantwortung gegenüber Tieren hinaus als zwischenmenschliche gestellt und der Verzicht auf Fleisch zum Ausweis von *political correctness*.

²⁹⁷ Leitzmann: Vegetarismus, S. 16.

²⁹⁸ Das Gleichheitsprinzip besagt, dass man den ähnlichen Interessen derjenigen, die von unseren Handlungen betroffen seien, gleiches moralisches Gewicht verleihen solle. Singer betrachtet die Interessen zunächst unabhängig von denjenigen, die sie äußern und fordert letztlich keine Gleichbehandlung, sondern lediglich eine gleiche Berücksichtigung der Interessen; in der Konsequenz kann die gleiche Berücksichtigung der Interessen verschiedener Lebewesen jedoch sehr wohl zu unterschiedlicher Behandlung führen. Vgl. Peter Singer: *Praktische Ethik* [Practical Ethics 1979]. Stuttgart 1984, S. 26-100. Eine konkrete Argumentation für den Vegetarismus im Sinne Singers liefert Helmut F. Kaplan durch Anwendung und Weiterführung des Gleichheitsprinzips auf selbigen. Vgl. Helmut F. Kaplan: *Philosophie des Vegetarismus: kritische Würdigung und Weiterführung von Peter Singers Ansatz*. Frankfurt/Main 1988.

²⁹⁹ Eine detaillierte Darlegung erfährt dieser Aspekt in Kapitel 4.3.4, in welchem die dem ökologischen Bewusstsein geschuldeten Argumente für den Vegetarismus vorgestellt werden.

4.3.3 Ernährungs-, Gesundheits- und Körperbewusstsein

Gesundheitliche Gründe spielten für den Vegetarismus schon immer eine entscheidende Rolle: Ging man in der griechischen antiken Diätetik von der Unverdaulichkeit des Fleisches aus, die die körperliche und geistige Funktionstüchtigkeit beeinträchtigte, wurden argumentativ die gesundheitlichen Vorteile einer rein vegetabilen Kost (zumindest als medizinische Maßnahme) von Naturheilverfahren und Diätetik in Humanismus, Renaissance und Mittelalter als Erbe des antiken Gedankenguts übernommen. Innerhalb der Lebensreformbewegung wurde stetig auf die negativen Folgen des Fleischkonsums für die menschliche Gesundheit hingewiesen.³⁰⁰

Heute ist ein gesamtgesellschaftlicher Trend zu einem gesteigerten Gesundheitsbewusstsein festzustellen. In Anbetracht einer bislang nie da gewesenen Bedrohung des Planeten und damit einhergehend stark gestiegener negativer Umwelteinflüsse auf den menschlichen Organismus besinnt man sich wieder auf seinen Körper und ist bereit, die Verantwortung für diesen zu übernehmen, durch aggressive Werbemaßnahmen der Krankenkassen hierzu aufgefordert und mit Vergünstigungen im Gesundheitswesen belohnt. Zahlreiche wissenschaftliche massenmedial aufbereitete Studien belegen, inwieweit eine Fülle der so genannten *Zivilisationskrankheiten* der Wohlstandsgesellschaften³⁰¹ wie Übergewicht, Bluthochdruck, Diabetes oder diverse Krebsarten durch falsche Ernährung hervorgerufen bzw. begünstigt werden: Mensch isst zuviel, zu fett, zu unausgewogen und zu viele verarbeitete Lebensmittel lautet das Credo der Ernährungswissenschaftler, Mediziner und Gesundheitsinstitutionen.

Als leichte, auf den ersten Blick schadstofffreie, auf den zweiten Blick zumindest noch schadstoffärmere Kost bietet die vegetarische

³⁰⁰ Von Zeitgenossen attestiert wurde den Vegetariern der Vergangenheit jedoch nicht kraftstrotzende Gesundheit und Vitalität, sondern vielmehr eine blasse Hautfarbe und körperliche Schwäche, die mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit als Folgen von Fehl- und Mangelernährung klassifiziert werden können. Dieser Umstand ist dem ernährungswissenschaftlichen Unwissen der Vergangenheit geschuldet, denn als wissenschaftliche Disziplin mit seriösen Forschungsergebnissen darf die Ernährungswissenschaft zu Recht als vergleichsweise junge Disziplin betrachtet werden.

³⁰¹ Die genannten Zivilisationskrankheiten stellen eine Folge der Industrialisierung dar, mit einer massiven Veränderung des Nahrungsangebotes und auch der Ernährungsgewohnheiten einhergehend.

Ernährungsform ein fertiges, in seiner positiven Nachhaltigkeit wissenschaftlich erwiesenes Konzept zur Übernahme an und kommt insofern dem aktuellen Gesundheitstrend entgegen.

Der Trend zur leichten Küche birgt unbestreitbar gesundheitliche Aspekte, weniger offenbar treten jedoch seine inhärenten ästhetischen Dimensionen zu Tage. In Gesellschaften wie der unseren, in welchen der menschliche Körper mehr denn je zuvor als Kapital zum Einsatz kommt, ist der gesunde Körper der schlanke Körper, und nur der schlanke Körper ist auch der schöne Körper, der den Weg zu Erfolg und Anerkennung zu säumen scheint.

4.3.4 Ökologisch-ökonomisch-soziale Überzeugung

Handelte es sich bei den beiden vorangegangenen Motiven für eine vegetarische Ernährung um solche individueller Natur, stellen die ökologischen und ökonomischen Überzeugungen zum Vegetarismus vielmehr die sozialen, d.h. gesamtgesellschaftlichen, Konsequenzen des Vegetarismus ins Zentrum ihrer Überlegungen.

Im 21. Jahrhundert ist sich der Mensch über die globalen Auswirkungen seines individuellen Konsumverhaltens in Hinblick auf Klima, Umweltverschmutzung und den Verbrauch natürlicher Ressourcen zunehmend bewusst. Zeugnis für dieses ökologische Bewusstsein legen konstatierbare Verhaltensänderungen beispielsweise im Sektor des Energieverbrauchs ab. Ein Bewusstsein für die globalen Konsequenzen des Ernährungsverhaltens hat bislang nur ein Bruchteil der Gesellschaft entwickelt,³⁰² dabei sind die Forschungsergebnisse auch für diesen Bereich in der Tat beunruhigend. Die heute übliche Erzeugung von Nahrungsmitteln für die Industrienationen verbraucht monströse Mengen an Energie, Wasser und weiteren Rohstoffen. Die Produkte stammen zwar hauptsächlich aus lokaler oder regionaler Erzeugung, werden jedoch vermehrt aus der ganzen Welt importiert: Riesige, ökologisch bedenkliche Monokulturen in den (zumeist der Dritten und Vierten Welt zugeordneten) Exportländern sowie

³⁰² Vgl. ebd., S. 26f.

enorme Energieverbrauchsmengen aufgrund der langen Transportwege stellen nur zwei der Kritikpunkte an der aktuellen Ernährungssituation dar.³⁰³ Weiterhin werden Klimaschädigungen, die Emission von Treibhausgasen, die Rodung der (Regen-)Wälder, das Welthungerproblem und die bislang nicht erforschten Folgen des Einsatzes von Gentechnik scharf kritisiert. Im Fokus dieses Diskurses stehen vor allem Nahrungsmittel tierischer Herkunft, deren Erzeugung erheblich größere umweltschädigende Konsequenzen nach sich zieht als die pflanzlicher Nahrungsmittel.

Diesen Argumenten vorzuschicken ist das Faktum, dass der Fleischkonsum seit den 1960er Jahren bis zur Jahrtausendwende weltweit von 71 Millionen auf 284 Millionen Tonnen pro Jahr gestiegen ist, also um das Vierfache, Tendenz weiter steigend.³⁰⁴

Als letzter Aspekt soll ein weniger ökologischer als vielmehr sozialer angesprochen werden: Fleisch als Lebensmittelverschwender. Jenseits aller pseudowissenschaftlichen Unseriösitäten in diesem Bereich bleibt eines jedoch unbestreitbar: In der Erzeugung tierischer Lebensmittel geht ein Großteil vorhandener Getreideressourcen für die menschliche Ernährung unwiederbringlich verloren, werden sie doch weltweit zu etwa 36% an Tiere verfüttert und vergrößern zusehends die Schere zwischen Erste- und Dritte-Welt-Ländern.

Tendenziell scheint der momentane gesamtgesellschaftliche Gesundheitstrend auch mit einem deutlich gesteigerten ökologischen Grundsätzen geschuldeten Konsumverhalten einher zu gehen, dass nicht zwangsläufig Bewusstsein für und Wissen um die Zusammenhänge von Ernährung und globalen Konsequenzen voraussetzt. Aber seitdem der Markt der Bio-Produkte derart expandiert ist und vor allem auch in den Regalen der Lebensmitteldiscounter Einzug gehalten hat, darf davon ausgegangen werden, dass mehr Menschen sich mit Produkten aus kontrolliert ökologischem Anbau ernähren als noch zu Zeiten, in denen diese ausschließlich in Reformhäusern erhältlich waren. Das ökologische Bewusstsein ist im Begriff, den anhaftenden Geruch von Sektierertum und

³⁰³ Vgl. ebd., S. 27.

³⁰⁴ Vgl. Jürgen Foß/Mahi Klosterhalfen: Welthungerkrise durch Fleischkonsum. URL: <http://www.vegetarierbund.de/umwelt/probleme-der-viehwirtschaft/201-welthungerkrise-durch-fleischkonsum> (25.08.2008).

Moralapolstelei abzustreifen und vorläufig (erstmal) zum Modetrend zu werden. Welche Entwicklungen es in der Zukunft geben wird, ist zum heutigen Zeitpunkt nicht absehbar: bekanntlich ist ja nichts so alt wie die Mode von gestern, aber eine andere Gesetzmäßigkeit besagt ja auch, dass in der Mode alles wiederkommt.

5. Essen im Film

Unter den frühesten Produktionen des neuen Mediums Film findet sich ein 41sekündiger Film der Gebrüder Lumière aus dem Jahre 1895 mit dem Titel LES REPAS (DE BÉBÉ). Er zeigt in einer einzigen halbnahen Einstellung ein Kleinkind, das von Vater und Mutter gefüttert wird.³⁰⁵ Gilt die Nahrungsaufnahme (der Muttermilch) nach der Geburt eines Kindes als dessen erster und primärer Zugang zur Welt, so kann an Hand des Beispiels ein Analogieschluss gezogen werden: Gleich dem Kind, das sich die Welt zunächst essend und trinkend aneignet, eignete sich auch der Film nach seiner Geburt, auf die sich die Filmwissenschaft für den 25. Dezember 1895 geeinigt hat, die Welt durch Darstellung des menschlichen Grundbedürfnisses nach Nahrung an.³⁰⁶

Für die Frühzeit des Filmes lässt sich eine weitere Parallele zwischen Essen und Film aufzeigen, die eine diskursive Gleichschaltung beider Aspekte im Sinne einer Stigmatisierung des Trivialen andeutet:

Der Lust am Essen und der Lust am Kino haftete Trivialität an, beide wurden gern dem Bereich der niederen Instinkte oder des ‚Weiblich-Banalen‘ zugeordnet. Die Völlerei ist eine der sieben Todsünden, und die ‚Massenkunst‘ der Kinematographie erschien als eine nicht minder sündige Ausschweifung. Kritiker des Kinos warnten immer wieder vor der ‚schädlichen Kost‘ des Trivialfilms, vor seinen ‚verdorbenen‘ Inhalten und ‚ungesunden‘ Effekten. Filme, so scheint diese Perspektive nahezulegen, werden wie Nahrungsmittel einverleibt, und schlechte Filme verderben Körper, Geist und Geschmack. Essen wird dabei zur ergiebigen Metapher für eine als maßlos und unkritisch beargwöhnte Zuschauerhaltung.³⁰⁷

Das Essen scheint nicht nur ein menschliches Grundbedürfnis darzustellen, sondern gleichermaßen eines des Films, dessen Darstellung und Inszenierung ihn seit seiner Entstehung kontinuierlich begleitet. Die Thematik des Essens spielte zu jeder Zeit und bis zum heutigen Tage eine große Rolle in den filmischen Erzählungen, kaum ein Film verzichtet auf

³⁰⁵ Vgl. LES REPAS (DE BEBE), Frankreich 1895, Regie: Auguste und Louis Lumière. URL: <http://www.institut-lumiere.org/francais/films/1seance/1seance07.html> (15.01.2009).

³⁰⁶ Vgl. Abb. 2 und 3 im Anhang, S. II.

³⁰⁷ Karin Esders: Küche und Kino. Von Lust und Frust des kulinarischen Films. In: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation. 10/2/2001. Essen! Trinken! Feiern!, S. 115-121, hier S. 117. Weiterhin weist Esders auf die enge begriffliche Verzahnung von Filmrezeption und Nahrungsaufnahme im Kontext der psychoanalytischen Filmtheorie hin, insbesondere bei Jean-Louis Baudry und Robert T. Eberwein, in welcher sowohl Kino als auch Essen als Formen regressiver Symbiose aufscheinen und Körpergrenzen auflösen. Vgl. ebd., S. 117f.

die Darstellung von Szenen, die ums Essen kreisen und die Figuren für Mahlzeiten um einen Tisch versammeln.

Das Essen selbst, so scheint es zumindest, stellt dabei lediglich eine sinnliche Folie am Rande der filmischen Inszenierung dar. Aber oftmals ist es erst der Blick auf die Speisen selbst, auf die dekorativen Gerichte, der eine Erzählung offenbart, die durch die Nahrung selbst mitgeteilt wird. Und ganz entsprechend der Bedeutung des Alimentären in der alltäglichen Lebenswirklichkeit handelt es sich stets um eine Geschichte, die bewusst inszeniert, aber unbewusst rezipiert wird.

Lorenz Engell zu Folge wird im Film nicht gegessen. Diese Feststellung beruht auf einer Unterscheidung des filmischen Essens in die Darstellung der tatsächlichen Nahrungsaufnahme einerseits und der Nutzbarmachung des Essens als Symbol im Bild andererseits. Ersteres findet seiner Meinung nach nicht statt, weil die Darstellung der Nahrungsaufnahme die Oberfläche des Gesichts³⁰⁸ zerstören würde und gegen das immanente, aber abstrakte, weil unformulierte ‚Zensurgesetz‘ der Obszönität verstoße und deshalb als grundlegendes filmisches Nichts begriffen werden müsse. Dem symbolischen Gebrauch des Essens im Film bescheinigt er hingegen als und in seiner Zeichenhaftigkeit vielfältige Einsatzmöglichkeiten.³⁰⁹ Dieser These Engells ist nur mit Einschränkungen zuzustimmen, denn es sind diverse Beispiele aus der Filmgeschichte bekannt, in denen der Vorgang der Nahrungsaufnahme explizit und deutlich im Bild zu sehen ist.³¹⁰ Da es sich jedoch bei diesen Beispielen, die zugegebenermaßen im Vergleich zu den zeichenhaften Repräsentationen des Essens im Film nur in geringer Anzahl vorhanden sind, in der Regel um wenig ansprechende, gar unästhetische Visualisierungen handelt, kann der

³⁰⁸ Vgl. Béla Balázs: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Erweiterte und überarbeitete Neuauflage. Wien 1961, S. 58ff.

³⁰⁹ Vgl. Lorenz Engell: Will Hays – Otto Mühl. „THE BIG SWALLOW“. Essen im Film – auf der Grenze zwischen Film und Leben eine Deutung der Abwesenheit. In: Kunst- und Museumsverein Wuppertal (Hrsg.): Vom Essen und Trinken. Darstellungen in der Kunst der Gegenwart. 8.2.-31.3.1987. Wuppertal 1987, S. 76-84. Ganz in diesem Sinne, wenn auch für das Theater, geht Henri Bergson davon aus, dass die Tragik alle jene Momente zu vermeiden suche, die die Aufmerksamkeit auf die „Materialität“, die Körperlichkeit der Figur fokussieren könnte, da dergestalt Komik evoziert werde. Seiner Ansicht nach „trinken und essen die Helden der Tragödie nicht. Ja, wenn möglich setzen sie sich auch nicht.“ Henri Bergson: Das Lachen [Le rire 1921]. Meisenheim am Glan 1948, S. 32f.

³¹⁰ Vgl. Abb. 4 bis 16 im Anhang, S. III bis VII.

Vorwurf der inhärenten Obszönität solcherlei Darstellungen weitgehend bejaht werden.

Die weiteren Ausführungen über Darstellungs- und Inszenierungsformen des Essens im Film sehen von der oben vorgestellten Differenzierung Engells ab und thematisieren beide Aspekte gleichermaßen.

Die Thematisierung des Essens im Film findet auf zwei verschiedenen Ebenen statt: Einerseits kann das Essen für sich stehen und dabei die bildlich dargestellte Speise selbst mit Bedeutung aufgeladen sein, was sich primär an Hand so genannter *Foodfilme*³¹¹ nachweisen lässt. Auf der anderen Seite gibt es aber auch mannigfaltige filmische Darstellungen von Essen, in denen das Essen, also die Auswahl der Speisen beliebig ist; in solchen Fällen steht die Situation des Essens, also der Aspekt der handlungstragenden und -fortführenden Versammlung von Figuren und in aller Regel die in diesem Kontext stattfindende Kommunikation in Form von Tischgesprächen im Vordergrund, was sich für den Großteil filmischer Produktionen des Mainstream-Kinos konstatieren lässt.³¹²

5.1 Zeichenhaftigkeit des Essens – Exemplarische Repräsentationen

Wenn im kommerziellen amerikanischen Film eine noch nicht näher definierte und charakterisierte männliche Figur einen *Donut* und einen *Pappbecher Kaffee* in der Hand hält, weiß jeder Zuschauer aus seiner Rezeptionserfahrung heraus sofort, dass es sich bei dieser Figur um einen Polizisten, einen *amerikanischen Cop* handelt. Glücklicherweise hat der

³¹¹ *Foodfilm* wird bislang von der Filmwissenschaft noch nicht als separates Genre betrachtet, nichtsdestotrotz wird der Begriff inzwischen auf einen großen Korpus von Filmen angewendet, in deren Mittelpunkt das Thema des Essens steht. Dazu zählen beispielsweise ZIMT UND KORIANDER [POLITIKI KOUZINA] (Griechenland/Türkei 2003, Regie: Tasso Boulmetis), BELLA MARTHA (Italien/Deutschland/Österreich/Schweiz 2001, Regie: Sandra Nettelbeck), EDEN (Deutschland/Schweiz 2006, Regie: Michael Hofman), EAT DRINK MAN WOMAN [YI SHI NAN NU] (Taiwan/USA 1994, Regie: Ang Lee), SOUL FOOD (USA 1997, Regie: George Tillman Jr.), BABETTES FEST [BABETTES GÄSTEBUD] (Dänemark 1987, Regie: Gabriel Axel) oder auch TAMPOPO (Japan 1985, Regie: Juzo Itami).

³¹² Das prominenteste Beispiel dieser Kategorie stellt der Film MEIN ESSEN MIT ANDRÉ [MY DINNER WITH ANDRÉ] (USA 1981, Regie: Louis Malle) dar, dessen gesamte Handlung sich beim und während eines Restaurantbesuchs in dialogischer Form entwickelt. Aber auch eine Vielzahl anderer Filme macht Tischsequenzen und Esssituationen zum Ausgangspunkt der Narration wie VERGIß PARIS [FORGET PARIS] (USA 1991, Regie: Billy Crystal) oder MELINDA UND MELINDA [MELINDA AND MELINDA] (USA 2004, Regie: Woody Allen).

Film neben diesem vielleicht banalsten und oberflächlichsten Fall erheblich subtilere und feinere Symboliken des Essens entwickelt.

Nachfolgend sollen die bedeutendsten und repräsentativsten Inszenierungsstrategien des Essens im Film im Einzelnen vorgestellt werden, da sich nur auf dieser Grundlage nachvollziehen lässt, inwieweit die filmischen Repräsentationen des Vegetarismus, verstanden als eine spezielle Ernährungsform, davon abweichen und grundlegend different gestaltet werden. Denn im Film steht das Essen mehr oder weniger für sich, in Form des Vegetarismus entfernt sich der Film von der Zeichenhaftigkeit des Essens und instrumentalisiert diese Ernährungsform zur Karikatur nicht des Essens, sondern der sie praktizierenden Personen. Für den Vegetarismus kennt der Film quasi keine Zeichen oder Symbole des Essens mehr, nicht einmal mehr Essenssituationen werden mit ihm in Verbindung gebracht, sondern der filmische Blick auf den Vegetarismus fokussiert ausschließlich die Figuren jenseits ihrer spezifischen Ernährungsweise, die nur noch als Symbole fungieren.

5.1.1 Essen als Kommunikationsort

Die Inszenierung von Mahlzeiten offeriert dem Film die Möglichkeit, seine Figuren wie selbstverständlich um einen Tisch zu versammeln, um sie dort miteinander kommunizieren zu lassen. Vielfach nehmen solche, in Essenssituationen eingebettete Gespräche handlungstragende Funktionen ein.

Der gesamte Film MEIN ESSEN MIT ANDRÉ spielt sich in einem einzigen Setting ab: Die beiden Freunde Wally und André haben sich nach vielen Jahren zum Abendessen in einem Restaurant verabredet und unterhalten sich während des Essens und zwischen den einzelnen Gängen miteinander. Die Situation des Essens bildet nicht nur den Ausgangspunkt für die komplette filmische Handlung, die sich überwiegend auf dialogische Kommunikation im Schuss-Gegenschuss-Verfahren beschränkt, sondern stellt auch zugleich den einzigen Ort des Geschehens dar, der während des Filmes nicht einmal verlassen wird.

Ganz ähnlich macht sich VERGIß PARIS die durchaus alltägliche Praxis des gemeinsamen Essens unter Freunden zu Nutze. Ausgangspunkt der filmischen Handlung, die um das Nicht-miteinander-aber-auch-nicht-ohne-einander-Könnens von Mickey und Ellen kreist, ist ein Abendessen im Stammlokal einer Clique. Ausgehend von der Unterhaltung bei Tisch, welche vor allem die komplizierte Beziehung von Mickey und Ellen zum Thema hat, erzählt der Film in persönlich gefärbten Rückblenden der einzelnen Freunde die Liebesgeschichte der beiden. So wie der Film am Esstisch beginnt, endet er auch mit dem letzten Gang des Dinners, dem Kaffee und durchläuft dabei die etablierten Formen eines Tischgesprächs.³¹³

BELLA MARTHA erzählt die Geschichte von Martha, der introvertierten, ehrgeizigen und überzeugten Einzelkämpferin, die Küchenchefin in einem edlen und hoch dekorierten Restaurant ist. Ein ungeschriebenes Gesetz dieser Lokalität besteht darin, dass die Angestellten jeden Tag vor Dienstbeginn an einer langen Tafel gemeinsam miteinander essen, die durchaus fröhliche und ungezwungene Tischkommunikation ergibt sich von selbst. Nur Martha verweigert sich diesen Vergemeinschaftungsprozessen und Solidaritätsmechanismen bewusst und erfolgreich: Sie isst nichts von den aufgetischten Speisen, liest demonstrativ Zeitung und verlässt die Tafel immer frühzeitig vor allen anderen. Ihre mangelnde Anpassungsfähigkeit sowie ihr mangelnder Anpassungswille an das Team wird durch die Verweigerung der ältesten und basalsten Form der Vergemeinschaftung, der gemeinsam geteilten Nahrung, verdeutlicht, die in strengstem Maße eine Ablehnung gemeinschaftsstiftender Kommunikation ist.³¹⁴

Das Ritual des gemeinsamen sonntäglichen Mahles in EAT DRINK MAN WOMAN³¹⁵ ist eine Erfindung des allein erziehenden Vaters Chu, der auf diese Art und Weise zumindest einmal in der Woche seine drei erwachsenen Töchter, die alle noch in seinem Haushalt leben, an einem Tisch vereinigt sehen möchte. Er selbst ist ein angesehener und hoch dekorierter Koch, der gerade seinen Geschmackssinn verliert. Für das

³¹³ Vgl. Kapitel 2.1.1.2 dieser Arbeit.

³¹⁴ Vgl. Schipperges: Philosophie der Ernährung, S. 28.

³¹⁵ Die identische Geschichte erzählt im Übrigen auch das Remake TORTILLA SOUP (USA 2001, Regie: Maria Ripoll), das als kulturelle Adaption des Stoffes in Erscheinung tritt und lediglich den soziokulturellen Horizont von Taiwan auf Amerika verlagert.

Sonntagessen bemüht er all seine kulinarischen Kenntnisse und Fähigkeiten und bereitet Woche für Woche ein wahres Festmahl zu. Die Töchter wissen sein Engagement nicht zu schätzen, sie registrieren vielmehr die sinkende Qualität seiner Kochkünste. Darüber hinaus ist ihnen der Pflichttermin lästig, da die regelmäßigen Essen jede Woche aufs Neue in einem offenen Konflikt enden. Jedes der Familienmitglieder nutzt die Gelegenheit der versammelten Familienrunde am Esstisch, um unerwartete Geständnisse zu machen und Zukunftspläne zu offenbaren. Dass diese Tischgespräche jedes Mal in einen Streit münden, verdeutlicht einerseits die mangelnde Gesprächskompetenz der Familienmitglieder und andererseits, dass die jeweiligen innerfamiliären Rollenvorstellungen nicht zum Abgleich kommen.³¹⁶ Diese Diskrepanz lässt sich auch im Verhältnis der zubereiteten Speisen und dem damit zusammenhängenden Aufwand seitens des Vaters und der nicht stattfindenden Würdigung durch die Töchter feststellen. Denn sämtliche Speisen, die in langen Groß- und Detailaufnahmen intensiv und ausführlich bildlich dargestellt werden, verweisen auf den Traditionsbezug des Vaters nicht nur in Hinblick auf den Bereich des Kulinarischen, sondern sind uneingeschränkt übertragbar auf seine Traditions- und Familienvorstellungen, so dass er sich unter anderem durch die Speiserituale seiner selbst zu vergewissern versucht.

5.1.2 Essen als Gedächtnismedium von Tradition, Heimat und Familie

MÜNCHEN³¹⁷ erzählt die Geschichte einer Gruppe von Agenten, die inoffiziell vom *Mossad* nach Europa geschickt und damit beauftragt werden, die Verantwortlichen der palästinensischen Geiselnahme bei den Olympischen Spielen 1972 in München zu eliminieren. Avner, Kopf und Zentrum dieses israelischen Rachekommandos, versucht auch in der Fremde israelisch-jüdische Wertvorstellungen und Traditionen aufrecht zu erhalten. Bei jeder Gelegenheit kocht er für sich und die Männer traditionelle Gerichte. Die gemeinsamen Mahlzeiten erreichen einerseits ein gesteigertes Gemeinschafts- und Solidaritätsbewusstsein unter den Männern, da sie ganz

³¹⁶ Vgl. Keppler: Tischgespräche, S. 14ff.

³¹⁷ MÜNCHEN [MUNICH], USA 2005, Regie: Steven Spielberg.

nach den Mustern klassischer Familienmahlzeiten inszeniert werden, andererseits wird aber mit jedem Bissen auch ihre Erinnerung an die Heimat Israel und die dort geltenden Werte und Normen wachgerufen und verstärkt. Darüber hinaus sind die gemeinsamen Mahlzeiten zugleich Situation und Ort der detaillierten Planung und Organisation der Anschläge. Gerade wenn die Tischgespräche immer wieder auch sehnsuchtsvoll um Themen wie Familie und Heimweh kreisen, dienen sie vor allem der strategischen Entwicklung und Abstimmung des jeweils nächsten Rachefeldzuges. Dass dieses elementare Thema im Rahmen gemeinsamer Mahlzeiten und nicht beispielsweise an einem Konferenztisch oder ähnlichem verhandelt wird, weist auf die Bedeutung des Essens und der Küche für das menschliche Selbstverständnis als notwendige Selbstvergewisserung in der Fremde hin.³¹⁸ Das Essen bietet den Agenten stets aufs Neue die Option, positiv besetzte Emotionen, Erinnerungen und Sehnsüchte, die durch die Aufrechterhaltung von Traditionen und Heimatverbundenheit evoziert werden, als Gegenwelt zu ihrer aktuellen Situation in all ihrer Fragwürdigkeit und mit ihr verbundenen Gefahr zu entwerfen und zu bestätigen.

ZIMT UND KORIANDER ist ein Film über Familie, Vertreibung, Heimat und Traditionen in der Fremde – und Essen zwischen zwei Kulturen. Die Komposition der Erzählung in einzelne Akte wird parallelisiert mit der Komposition eines Drei-Gänge-Menüs; die Akte sind entsprechend mit Vorspeise, Hauptspeise und Dessert betitelt. Der kleine griechischstämmige Fanis wächst mit Mutter, Vater und Großvater in Konstantinopel auf. Seine Kindheit ist geprägt von den Lehren und Weisheiten seines Großvaters, eines Lebensmittelhändlers, der ihn in die Geheimnisse des Essens, der Liebe und der Astronomie einweiht, die seiner Meinung nach unauflöslich miteinander verbunden sind. Im Kontext des politischen Konflikts zwischen der Türkei und Griechenland muss die Familie, abgesehen vom Großvater, die Türkei verlassen und nach Griechenland umsiedeln. Fanis findet keinen Zugang zur griechischen Gesellschaft, er fühlt sich fremd, einsam und hat Heimweh nach Konstantinopel. Dieser Sehnsucht verleiht er Ausdruck, indem er heimlich

³¹⁸ Vgl. Fellmann: Kulturelle und personale Identität, S. 34ff.

und mitten in der Nacht kocht – traditionelle türkische Speisen wie *Imam Bayildi*³¹⁹ (gefüllte Aubergine), *Köfte* (Frikadellen), *Izgara* (Grillfleisch), *Pilav* (Reis) oder *Dolma* (gefüllte Weinblätter). Die Postkarten, die er seinem Großvater und seiner Freundin Saime nach Konstantinopel sendet, reibt er mit Gewürzen ein.

Er vergewissert sich seiner empfundenen türkischen Wurzeln, seiner erklärten Heimat Konstantinopel durch das Essen, durch den Prozess des Zubereitens und Kochens als stetige Wiederbelebung des dort erfahrenen Geschmacks, der zum Ausdruck von Heimat schlechthin avanciert.³²⁰ Dergestalt bewegt er sich in Griechenland konsequent in türkischen Traditionen und verweigert sich zugleich der Annahme griechischer Traditionen, was von der griechischen Gesellschaft nicht akzeptiert wird. Man versucht zwanghaft, Fanis an die griechischen Normen und Werte anzupassen und ihn in die Gesellschaft einzugliedern. Dabei wird ihm zuallererst das Kochen als elementarster Selbstvergewisserungsmechanismus und Erinnerungshorizont untersagt; nicht sonderlich erfolgreich, denn Fanis wird für den Rest seines Lebens in gesellschaftlichen Nischen wie zum Beispiel einem Bordell ein begeisterter und leidenschaftlicher Hobbykoch der türkischen Küche bleiben, der offiziell den Beruf des Astronomen ausübt.

5.1.3 Essen als Ausdrucksmittel von Geschmack und Genuss

Immer wieder nutzt der Film die mannigfaltigen Bedeutungs- und Verweisungszusammenhänge des Essens, um soziale Unterschiede und Klassenzugehörigkeiten auszudrücken. Dabei wird oftmals die klischeehafte Verbindung von ‚gutem‘ Essen und Angehörigen besser gestellter Schichten instrumentalisiert, die sich auch in der alltagspraktischen Realität jenseits filmischer Erzählwelten an Hand von Diskursen über ‚guten‘ Geschmack

³¹⁹ Ins Deutsche übersetzt bedeutet *Imam Bayildi* soviel wie ‚Der Imam fällt in Ohnmacht‘. Der Name des Gerichts geht auf eine türkische Legende zurück: Dem hoch angesehenen Imam schmeckte dieses Essen so gut, dass er soviel davon aß, bis er in Ohnmacht fiel.

³²⁰ Vgl. Barlösius/Neumann/Teuteberg: Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur, S. 18f.

und die Fähigkeit zum Genuss auch mit besonderer Betonung des kulinarischen Bereiches definieren und nach unten abgrenzen.³²¹

In DAS GROßE FRESSEN³²² – dem vielleicht berühmtesten Film, der das Essen ins Zentrum seiner Handlung rückt – verfolgt eine Gruppe von Freunden, die allesamt als Mitglieder des gehobenen Bildungsbürgertums klassifiziert werden können, das Ziel des gemeinschaftlichen Suizids. Von besonderem Interesse ist hier die Entscheidung für ihr ‚Tötungsinstrument‘, denn sie wollen sich nicht erschießen, erhängen, ertränken, die Pulsadern aufschneiden, mit Schlaftabletten vergiften, vor einen Zug oder von einer Brücke stürzen, nein, sie wollen sich stilvoll, genussreich und in Verbindung mit ausgezeichneten Geschmackserlebnissen zu Tode fressen. Damit verkehren sie das Symbol des Essens als Lebensnotwendigkeit in sein Gegenteil und spielen mit dem Bedeutungsgehalt der Völlerei als einer der Sieben Todsünden. Die Auswahl, Qualität, Vielfalt, Prestigeträchtigkeit und der finanzielle Wert der zu diesem Zwecke herbeigeschafften Nahrungsmittel und Speisen weist die Suizidalen einmal mehr als Angehörige einer bestimmten sozialen Klasse aus, die Wert auf ‚guten Geschmack‘ legt und diese Form der Selbstwahrnehmung und Eigendefinition derart verinnerlicht hat, dass sie selbst mit Blick auf den bevorstehenden Tod auf klassengerechte und geschmackvolle Außenwirkung bedacht sind, als deren Inbegriff und mächtigstes Symbol das Essen vorgeführt wird.³²³

Auch DER DISKRETE CHARME DER BOURGEOISIE³²⁴ verhandelt die Klassenzugehörigkeit seiner Protagonisten über die Teilnahme am kulinarischen Diskurs des Geschmacks, der ex negativo inszeniert wird. Denn die vielfältigen Verabredungen der Figuren zum gemeinsamen Essen in ausgewählten Restaurants oder im Privathaushalt zeugen an Hand der Lokalitäten sowie der zum Verzehr erwählten Speisen von Luxus und erlesenem Geschmack, nur dass keines dieser Essen stattfindet, sondern

³²¹ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 82.

³²² DAS GROßE FRESSEN [LA GRANDE BOUFFE], Italien/Frankreich 1973, Regie: Marco Ferreri.

³²³ Mit diesem Film wird insbesondere die republikanische Bürgerlichkeit zu Grabe getragen; daher auch die Abkehr von Distinktionsbegriffen wie beispielsweise der ‚Unveräußerlichkeit‘ von Körperwinden.

³²⁴ DER DISKRETE CHARME DER BOURGEOISIE [LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE], Frankreich/Italien/Spanien 1973, Regie: Luis Buñuel.

jedes Mal durch verschiedene Umstände und Entwicklungen verhindert wird. Das Essen, selbst als verhindertes Essen, wird hier zum Symbol und Aushängeschild von Luxusgeschmack, Stil und Klasse sowie der Zurschaustellung der dazu notwendigen finanziellen Mittel.

VATEL,³²⁵ der sich historisch im Frankreich des 17. Jahrhunderts lokalisieren lässt, inszeniert die klaren Standesunterschiede und -grenzen des Ancien Régime über die Figur des Hofmeisters Vatel, der als Koch und Küchenchef die Verantwortung für das Gelingen eines mehrtägigen Besuchs von Ludwig XIV. bei seinem verarmten Herrn trägt. Trotz der eklatanten finanziellen Schwierigkeiten des Adligen werden keine Kosten (in dem Fall Schulden) und Mühen gescheut, um mit Hilfe des Festes, vor allem aber auch der diversen Festmähler, die Gunst des Königs zu erlangen. Unter den üblichen theatralen Unterhaltungen und Spielen der höfischen Feste, zu denen auch die Bankette zählten, widmet der Film den Letztgenannten besondere Aufmerksamkeit, indem er die an Wahnsinn grenzende, aber aus Repräsentationszwängen notwendige Verschwendung der höfischen Gesellschaft³²⁶ durch die aufwändige und zeitintensive Darstellung von Zubereitung und Verzehr des Essens ausstellt und mit dem Hunger und Elend all derjenigen kontrastiert, die diesen kulinarischen Luxus für den Adel zubereiten und herstellen müssen. Die seltensten, edelsten, besten, exotischsten und luxuriösesten Nahrungsmittel, Zutaten und Speisen sind für die Spitze der höfischen Gesellschaft in ihrem Selbstverständnis gerade mal gut genug; nicht ihr Verzehr, sondern vielmehr ihr rein ästhetischen Gesetzen gehorchender Anblick verdeutlicht die ins Extrem gesteigerte Verschwendung dieser Schicht und wird zum Zeichen ihrer herausgehobenen Stellung in der Gesellschaft.

SIDEWAYS³²⁷ hingegen ist ein Roadmovie durch die kalifornischen Weinanbaugebiete, ein Junggesellenabschiedsgeschenk von Miles, einem erfolglosen und depressiven Schriftsteller und Weinliebhaber an seinen Freund Jack, einen hedonistischen Schürzenjäger.³²⁸ Miles versucht auf

³²⁵ VATEL, Frankreich/UK/Belgien 2000, Regie: Roland Joffé.

³²⁶ Vgl. Norbert Elias: Die höfische Gesellschaft. Zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. [1969]. Neuausgabe. Frankfurt/Main 2002, S. 115-134.

³²⁷ SIDEWAYS, USA 2004, Regie: Alexander Payne.

³²⁸ Auch wenn SIDEWAYS weniger das Essen selbst als vielmehr das Trinken thematisiert, soll der Film im Folgenden vorgestellt werden, da die Verfasserin die beiden Bereiche des

dieser Reise, gleich eines Initiationsritus, seinen unbedarften wie uninteressierten Freund in die geschmacklichen und sinnlichen Geheimnisse des Weins einzuweihen. Die Differenzen der beiden Freunde werden mit den Besuchen der einzelnen Winzer und erstklassigen Weinlokale zunehmend offener: Miles schwelgt in ekstatischen geschmacklichen Hochgenüssen, seine debile Persönlichkeit verdrängend, während für Jack im Grunde jeder Wein gleich schmeckt und er vielmehr die weiblichen Sommeliers ausführlich analysiert, differenziert, bewertet und verführt. Die etablierte Geschmackshierarchie zwischen den beiden als Vertreter des ‚guten‘ und des ‚schlechten‘ Geschmacks wird in der Zuspitzung der verschiedenen Erzählstränge und Konflikte dann aber ad absurdum geführt, als Miles zornig und wie von Sinnen bei einem Winzer alle mühselig aufgebaute Etikette vergisst und den Inhalt jenes Gefäßes gierig herunterwürgt, in das die Reste der verkosteten Weine entleert werden – der Feinschmecker als geschmackloser Alkoholiker.³²⁹ Die zweite, hier relevante Sequenz führt dieses Moment noch fort: Miles sitzt alleine in einem beliebigen Fastfood-Restaurant, vor ihm steht ein Plastiktablett, darauf ein Hamburger, frittierte Zwiebelringe sowie ein Getränkebecher aus Styropor – alles in allem ein trauriges Bild, den gängigen Vorstellungen zur aktuellen Lage der Ernährung entsprechend: das Essen ist schnell, billig, geschmacklos und die Nahrungssituation anonym und einsam. Das einzige, was in dieser Situation auf die Existenz von ‚Geschmack‘ verweist und zugleich in Frage stellt, ist die Tatsache, dass Miles sich klammheimlich unter dem Tisch den Becher nachfüllt, aus einer Flasche 1961er Château Cheval Blanc!³³⁰

Essens und Trinkens als unbedingte und nicht zu trennende Einheit im Kulturthema Essen begreift.

³²⁹ Vgl. Abb. 17 im Anhang, S. VIII.

³³⁰ Vgl. Abb. 18 und 19 im Anhang, S. VIII und IX.

SIDEWAYS, ausgezeichnet mit einem Oscar und zwei Golden Globes, hinterließ bei seinem Publikum offenbar einen derart bleibenden Eindruck, dass in der Folge die kalifornischen Winzer eindeutig erhöhte Verkaufszahlen im Bereich des Pinot Noir und eindeutig gesunkene Verkaufszahlen für Merlot und Chardonnay verzeichneten, die von Miles im Film hochgelobt beziehungsweise stark kritisiert wurden. In diesem Zusammenhang wird sogar schon vom so genannten ‚Sideways-Effekt‘ gesprochen. Vgl. Stacy Slinkhard: Sideways for Pinot Noir. URL: <http://wine.about.com/b/2005/02/06/sideways-for-pinot-noir.htm> (25.03.2009) und Michael W. Pleitgen: „Sideways“ Effekt bestätigt. URL: <http://www.weinakademie-berlin.de/tag/pinot-noir> (25.03.2009).

5.1.4 Die Verbindung von Erotik und Kulinarik

Dass Essen und Sexualität miteinander verwoben sind, sich gegenseitig zu verstärken oder ersetzen im Stande sind, darauf weist schon der Volksmund mit einer Vielzahl kulinarischer Metaphern hin. Und auch der Film macht sich die ‚Wahlverwandtschaft‘ von Erotik und Kulinarik gerne zu Nutze, als metaphorische Repräsentation oder direkte Übertragung und Verbindung:

BITTERSÜßE SCHOKOLADE³³¹ erzählt die Liebesgeschichte von Tita und Pedro, die zwar unsterblich ineinander verliebt sind, aber auf Grund äußerer Umstände nicht beieinander sein können. Pedro heiratet schließlich Titas ältere Schwester Rosaura, um wenigstens in ihrer Nähe sein zu können. Obwohl die beiden sich körperlich nicht nahe kommen können und dürfen, ist ihre heimliche Liebe und Beziehung von durchaus sexueller Natur: Tita ist für die Führung des Haushaltes zuständig und kocht für die Familie. In der Küche und im Prozess des Kochens verarbeitet sie all ihre Sehnsüchte nach Pedro – Emotionen und Leidenschaften, die sich im Essen selbst manifestieren. Der Verzehr dieser Mahlzeiten ist nicht lediglich Nahrungsaufnahme, sondern vielmehr ein körperlicher Akt der Vereinigung, der, zwar verschoben auf die Kulinarik, von Tita und Pedro als nicht weniger intensiv als der Beischlaf selbst erfahren und zelebriert wird und das Essen als sexuelle Ersatzhandlung vorstellt.

Ein ähnliches Muster findet sich auch in TAMPOPO. Das Liebespaar, das die Rahmenhandlung zur eigentlichen Filmstory über die perfekte Nudelsuppe liefert, lässt in einem Hotelzimmer ein rohes Eigelb zwischen den Mündern hin- und herwandern. Die sexuelle Erregung ist in den Gesichtern der beiden unverkennbar zu lesen und wird durch ihre schwere und stoßförmige Atmung zusätzlich unterstrichen. Die Bewegungen werden heftiger, ungestümer und leidenschaftlicher und wenn der Eidotter dann im Mund der Frau ausläuft, liegt eine Interpretation des Vorgangs als Sinnbild eines Orgasmus nicht mehr fern.

Die ‚Dreiecksgeschichte‘ zwischen Eden, ihrem Ehemann Xaver und dem beleibten Koch Gregor in dem Film EDEN entwickelt und löst sich auf im Bereich des Kulinarischen. Die Ehe von Eden und Xaver ist zerrüttet,

³³¹ BITTERSÜßE SCHOKOLADE [COMO AGUA PARA CHOCOLATE], Mexiko 1992, Regie: Alfonso Arau.

Gregor einsam und unglücklich. Er verliebt sich in Eden und bekocht sie zunächst zaghaft und zurückhaltend, später immer fordernder und aufdringlicher mit außergewöhnlichen und aufwändigen Gerichten. Ihre Verzückung, die spürbare Entwicklung ihrer Geschmackssinne befriedigt ihn und macht ihn glücklich, verstärkt aber zugleich seine unstillbare Sehnsucht nach ihr. Eden hingegen profitiert von den bislang gänzlich unbekannten kulinarischen Erfahrungen und Sinneseindrücken, die sie aus seinem kleinen Restaurant mit nach Hause, mit in ihre Ehe nimmt. Die erotische Kraft des Kulinarischen verschiebt sich von Gregor auf Eden und von ihr schließlich auf Xaver, dem sie ihren Körper nach langer Zeit der Abstinenz als lebendiges Leckerbissen-Buffet wieder schmackhaft machen kann. Insofern stellt der Film sowohl die sublimierenden sexuellen Qualitäten des Essens wie auch die direkte, sinnlich erfahrbare, körperliche Verknüpfung dieser beiden menschlichen Grundbedürfnisse aus.

Letzteren Aspekt inszeniert auch *9 ½ WOCHEN*³³² ausgiebig. Das Essen wird hier nicht zur Ersatzhandlung von Sexualität, sondern das Essen und der Geschlechtsverkehr gehen ineinander über, überlappen und ergänzen sich. Dies geschieht primär durch die Verwendung von Lebensmitteln und Speisen während des Vorspiels vor dem weit geöffneten Kühlschrank: John und Elizabeth bestreichen sich mit unterschiedlichsten Nahrungsmitteln wie Sahne, Marmelade, Früchten und sauren Gurken, begießen sich mit Champagner, um all dieses anschließend leidenschaftlich vom Körper des anderen zu verzehren und zu lecken und ihr Liebesspiel voranzutreiben, bis die Kamera sich mehr oder weniger diskret vom Geschehen abwendet.

³³² *9 ½ WOCHEN* [NINE ½ WEEKS], USA 1986, Regie: Adrian Lyne.

5.2 Die visuelle Lust am kulinarischen Genuss – Ästhetisierung eines lebensweltlichen Phänomens

Von Beginn an hat sich der Film das Kulturthema Essen zu Nutzen gemacht, die umfassende Bedeutung des Essens auf individueller wie gesellschaftlicher Ebene dabei stets in Rechnung gestellt. Mit Hilfe der bedeutungsgeladenen, wenn auch zumeist nur unbewusst wahrgenommenen Zeichenhaftigkeit dieses allgegenwärtigen Kulturthemas erzählt der Film seine Geschichten. Die filmische Inszenierung von Essvorgängen gestattet unter anderem tief greifende Erkenntnisse der Figurencharakterisierung, -konstellationen und deren soziokulturelle Lokalisierung.

Im Film wird ständig gegessen, auch dann, wenn das Essen nicht explizit im Zentrum der Erzählung steht. Diese Essvorgänge gehen oftmals mit einer gesteigerten Ästhetisierung im Bild einher und bescheinigen den essenden Figuren aktive Teilnahme am Diskurs des Genusses. Voll Wonne streift die Kamera wieder und wieder über üppig gedeckte Tafeln; der Kinzuschauer verleibt sich die unzähligen visualisierten kulturellen Kodierungen des Essens ein – genreübergreifend.³³³

Die vorangegangenen Ausführungen über das Essen im Film erheben keinesfalls den Anspruch auf Vollständigkeit, vielmehr sollten sie pars pro toto eine Idee oder Vorstellung der möglichen Inszenierungs- und Bedeutungsformen des Essens aus filmischer Perspektive eröffnen.³³⁴

³³³ Vgl. Abb. 20 bis 24 im Anhang, S. IX bis XI.

³³⁴ Die Filmwissenschaft hat in den vergangenen Jahren vermehrt ihr Augenmerk auf die kulinarischen Repräsentationen, Metaphern und Symbolen gelegt. Dabei sind vor allem, wenn auch noch in sehr überschaubarem Umfang, singuläre Untersuchungen und Analysen einzelner Filme entstanden, in denen jeweils ein bestimmter Ausdrucksbereich des Essens exemplarisch dargestellt wird. Vgl. beispielsweise: Anne L. Bower: *Reel Food. Essays on Food and Film*. New York 2004, Christine N. Brinckmann: *Unsägliche Genüsse*. In: *montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation*. Essen! Trinken! Feiern! 10/2/2001, S. 77-94, Thomas Christen: *(Fr)Iss oder Stirb! (Verhindertes) Essen als narratives Strukturelement in LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE*. In: *montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation*. Essen! Trinken! Feiern! 10/2/2001, S. 95-106, Jane F. Ferry: *Food in Film. A Culinary Performance of Communication*. New York 2003, Tarja Laine: *Family Matters in EAT DRINK MAN WOMAN: Food Envy, Family Longing or Intercultural Knowledge through the Senses?* In: Patricia Pisters/Wim Staat (Hrsg.): *Shooting the Family. Transnational Media and Intercultural Values*. Amsterdam 2005, S. 103-114, Raphaëlle Moine: *Von Tisch zu Bett. Analyse eines filmischen Klischees*. In: *montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation*. Essen! Trinken! Feiern! 10/2/2001, S. 9-20, Gerhard Neumann: *Filmische Darstellungen des Essens*. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): *Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder*. Berlin 1993, S. 343-366, Gaye Poole: *Reel Meals: Food and Public Dining*,

Zugleich sollten sie die Differenz in Hinblick auf die filmischen Darstellungen des Vegetarismus markieren. Denn all die genannten Aspekte gibt es für den Vegetarismus im Film nicht und zwar, weil der Vegetarismus im Film nicht in Begriffen des Essens verhandelt und inszeniert wird.

Food and Sex, Food and Revenge. In: Wojciech Kalaga/Tadeusz Rachwał (Hrsg.): *Viands, Wines and Spirits. Nourishment and (In)Digestion in the Culture of Literacy. Essays in Cultural Practice*. Katowice 2003, S. 9-29 und Ders.: *Reel meals, set meals. Food in Film and Theatre*. Sydney 1999, J.P. Telotte: *A Consuming Passion: Food and Film Noir*. In: *The Georgia Review*. Volume XXXIX, Number 2, Georgia 1985, S. 397-410.

6. Vegetarismus im Film

6.1 Filmische Unlust an der vegetarischen Abstinenz

Soviel im Allgemeinen im Film auch gegessen und geschlemmt wird, vegetarisch gegessen wird nie, und geschlemmt schon gar nicht. Der sonstigen visuellen Opulenz des Essens steht in Form des Vegetarismus eine filmische Leerstelle gegenüber. Das vegetarische Essen ist im Vergleich zum *normalen* Essen im Film nicht nur unterrepräsentiert, es scheint vielmehr vollkommen ausgeblendet zu sein. Ganz im Gegensatz zum filmischen Gegenkonzept des Vegetarismus, dem Kannibalismus, dessen publikumswirksame Faszination sogar in einem inzwischen fest etablierten Genre mündet.³³⁵

³³⁵ Vgl. Arno Meteling: *Monster. Zu Körperlichkeit und Medialität im modernen Horrorfilm*. Bielefeld 2006, S. 109-175.

Allerdings findet sich die Idee, Vegetarismus und Kannibalismus als zwei Seiten ein und derselben Medaille zu präsentieren, pointiert in den Filmen ...JAHR 2022...DIE ÜBERLEBEN WOLLEN (Vgl. ...JAHR 2022... DIE ÜBERLEBEN WOLLEN [SOYLENT GREEN], USA 1973, Regie: Richard Fleischer) und DELIKATESSEN (Vgl. DELIKATESSEN [DELICATESSEN], Frankreich 1991, Regie: Marc Caro und Jean-Pierre Jeunet). In beiden Fällen kämpft die Menschheit nach einer globalen Katastrophe um das nackte Überleben, da die natürlichen Nahrungsressourcen aufgebraucht, vergiftet oder zerstört sind. In ...JAHR 2022...DIE ÜBERLEBEN WOLLEN wird die Bevölkerung durch einen gehaltvollen Extrakt ernährt, der angeblich aus Algen, in Wirklichkeit jedoch aus Menschenfleisch besteht. Die sich vermeintlich rein pflanzlich ernährende Weltbevölkerung ist somit eine unbewusst kannibalistische, was jedoch nur den Machthabern bekannt ist und als Geheimnis bewahrt wird. In DELIKATESSEN hingegen ist den Menschen ihr Kannibalismus absolut bewusst, nach rein rationalen Kriterien wird entschieden, wer als nächster zum Wohle der Gemeinschaft zum Verzehr freigegeben wird. Der Vegetarismus wird dieser grausamen Praxis in Form einer kleinen, in dieser Gesellschaftsform aber als illegal und kriminell stigmatisierten Gruppe inszeniert, die aus dem Untergrund heraus versucht, dem Kannibalismus Einhalt zu gebieten, indem sie die letzten Getreideressourcen stiehlt und in unterirdischen Kanalsystemen verwaltet. Eine Persiflage dieser Kombination alimentärer Gegensatzpaare im Horrorgenre liefert der Kurzfilm ZOMBIE VEGETARIANS (Vgl. ZOMBIE VEGETARIANS, USA 2004, Regie: Mad Martian), in welchem vegetarische Zombies hungrig durch die Gegenden streifen auf der Suche nach Getreide. Der Held des Filmes und ausgewiesener Experte in Sachen Zombie Vegetarier ist der *Broccoli Man*, der zur Rettung der Pflanzenwelt heraneilt.

Möglicherweise lässt sich hinter dieser Gegenüberstellung von Kannibalismus und Vegetarismus aber auch ein generelles Prinzip des Filmes erkennen, der sich ja seit seiner Geburtsstunde im Jahre 1895 konsequent des Kulturthemas Essen bedient hat, um an Hand des alimentären Zeichensystems Personen und Sachverhalte zu charakterisieren, zu verdeutlichen und zu polarisieren. Vegetarismus und Kannibalismus stellen nun die beiden äußersten Enden der Skala der menschlichen, prinzipiell omnivoren Ernährungsmöglichkeiten dar (Vgl. Alexander Schuller: *Die Gemeinschaft der Kannibalen. Vom Mord zum Wort*. In: Alexander Schuller/Jutta Anna Kleber (Hrsg.): *Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch*. Göttingen 1994, S. 215-234). Beide können als Abweichung von einer etablierten Norm begriffen werden, die in jeweils entgegen gesetzte Richtungen funktionieren. Die Inszenierungsformen des Vegetarismus im Film sind hingegen subversiver, unauffälliger, aber nicht weniger präsent. Eine Parallele zu gesamtgesellschaftlichen Wahrnehmung der beiden Phänomene kann durchaus gezogen

Inszenierte Lust am Essen, inszenierter Genuss am Essen, inszenierter Geschmack am Essen, atemberaubende Ästhetik des Essens, Obsession, Völlerei und bisweilen Ekel – alle diese durch und durch filmischen Zeichen gibt es für den Vegetarismus nicht!

Man ist geneigt hierin eine Form filmischer Abstinenz zu sehen, die insofern dem Vegetarismus dann doch wieder entspräche, reduzierte man diesen auf den ihm inhärenten Aspekt der Enthaltsamkeit.

Dem allgemeinen Verständnis zu Folge haftet vegetarischem Essen etwas an, was im Diskurs des Essens gemeinhin als großer Makel empfunden wird – das inhärente Moment der Mäßigung, stärker noch der Enthaltsamkeit, Abstinenz, gar Askese. Reduziert man den Vegetarismus auf diesen Aspekt, so lässt sich Folgendes widerspruchsfrei ableiten: Die Abstinenz (und damit verbunden der Vegetarismus) steht in klarer Opposition zur Völlerei, zum Überfluss, tendiert in diesem direkten Vergleich gen Null, zum Nichts, in die Leere.

Wie aber soll nun der Film etwas darstellen, was letztlich nicht darstellbar ist, weil es leer ist, weil es nichts ist, weil es als Nichts nicht bildlich sein kann?

Interessant ist in diesem Kontext die Frage nach anderen filmischen Leerstellen, also nach Elementen, die im Film schlicht nicht vorkommen. Lorenz Engell beschreibt für den Film eine Form der unausgesprochenen, tiefer liegenden Zensur leibnaher Aspekte, da diese Gefahr liefen, die Grenze zur Obszönität zu überschreiten; dazu zählt er neben dem Essen auch die beiden Aspekte Sexualität und Gewalt.³³⁶ An Hand seiner Argumentation lassen sich die fehlenden beziehungsweise zensierten Visualisierungen jener drei Bereiche durch diesen nicht artikulierten, aber

werden: Betrachtet man beispielsweise die mediale Berichterstattung, so ist klar zu konstatieren, dass Fällen von Kannibalismus, wie zuletzt der Fall von Rothenburg im Jahre 2001, bei dem sich zwei Männer über das Internet verabredet hatten, um sich in gegenseitigem Einverständnis Stück für Stück zu verspeisen, eine immense mediale Präsenz und Aufbereitung zu teil wird, wogegen die Ideologie des Vegetarismus in den Medien lediglich eine am alleräußersten Ende fixierte Randerscheinung geblieben ist, was nicht zuletzt mit der intendierten Gewaltlosigkeit und Blutarmut dieser Ideologie, die scheinbar keine Massen begeistert, zusammen hängen mag. Mit seinem friedliebenden, pazifistischen Charakter und dem zugleich postulierten Totalitätsanspruch ist der Vegetarismus definitiv kein massentaugliches Thema (Vgl. Schönberger: Vegetarisch leben, S. 131f.). Die Lust an Gewalt und Ekel wurde jedoch seit Beginn der Menschheit in aufwändigen Schau-Spektakeln bedient und gefördert, womit der Film sich einmal mehr in eine Tradition des populären Schauspielwerbes einreihet.

³³⁶ Vgl. Engell: Essen und Trinken im Film, S. 73-84.

sehr wirksamen Tabubruch erklären. Dieser Auflistung sollten nach Ansicht der Verfasserin unbedingt alle Vorgänge des Ausscheidens hinzugefügt werden, denn im Film wird in aller Regel weder der biologisch bedingte Besuch der Toilette thematisiert, noch gelangt das Erbrechen zu expliziter bildlicher Darstellung. Obwohl es sich bei beiden Vorgängen, wie beim Essen, um notwendige, nicht zu verhindernde Tätigkeiten handelt, werden sie aus der filmischen Realität, die als Darstellung der äußeren Wirklichkeit verstanden werden kann,³³⁷ ausgeblendet. Sie sind für den Film tabu, sei es, weil sie intim sind, weil sie obszön sind, weil sie Ekel erregend sein können oder weil sie die glatte Oberfläche der filmischen Realität zerstören würden. Die Abwesenheit des vegetarischen Essens jedoch lässt sich nicht mit den oben angeführten Leerstellen des Films vergleichen. Denn diese Abwesenheit lässt sich nicht anhand der Aspekte von Ekel oder Obszönität erklären oder herleiten. Der allgemeine Vorgang des Essens, der Nahrungsaufnahme, wird im Film gezeigt, nicht häufig, aber doch häufig genug, um nicht von einer Leerstelle sprechen zu können. Die Abwesenheit des Vegetarismus, verstanden als eine spezielle Form des Essens, ist hingegen allgegenwärtig. Fraglich ist, warum der Film das Essen als solches darstellen kann, das vegetarische Essen jedoch vollständig ausblendet. Die Abwesenheit des Vegetarismus scheint auf etwas grundlegend Verschiedenem zu basieren als indirekter Zensur.

Die Vorstellung vom Vegetarismus (als Ernährungsform) als enthaltsames Moment kann konsequenterweise nur in seiner totalen und absoluten Abwesenheit innerhalb der filmischen Bilder umgesetzt werden.³³⁸

Alles in allem lässt sich eine filmische Unlust an der vegetarischen Abstinenz feststellen, die der filmischen Lust an visueller Opulenz und Ästhetisierung, besonders der des Essens als Ästhetisierung eines lebensweltlichen Vorgangs, diametral entgegensteht.

³³⁷ Siegfried Kracauer betrachtet den Film gar als Medium der „Errettung der physischen Realität“ und sieht darin dessen wesentlichen Charakterzug. Vgl. Siegfried Kracauer: *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit* [Theory of Film. The Redemption of Physical Reality 1960]. Hrsg. von Karsten Witte. Frankfurt/Main 1985.

³³⁸ In *BAD BOYS – HARTE JUNGS* ([*BAD BOYS*], USA 1995, Regie: Michael Bay) isst Julie, die Zeugin eines Mordes, die unter Zeugenschutz steht, kein Fleisch, weil es totes Tier sei und argumentiert, dass das, was heutzutage als Wurst etc. verkauft werde, einfach nur Dreck sei. Sie isst – wie üblich bei den filmischen Vegetarierinnen nichts, verdirbt aber mit ihren Ausführungen ihrem Aufpasser, dem Cop Marcus, gehörlich den Appetit auf sein Wurstsandwich.

Im Film werden Nahrungsmittel und Nahrungssituationen zu Zeichen, zu Symbolen, zu Repräsentanten sozialer, kultureller, geschlechtlicher und ethnischer Situierungen. Die Rezeption dieser Zeichen erfolgt oftmals unbewusst, was nicht verwundern mag, da sie als lebensweltliche und alltägliche Situationen, Praktiken und Chiffren fast schon zu selbstverständlich sind, um Aufmerksamkeit zu erregen. Nichtsdestotrotz werden sie in den Fiktionen gelesen und tragen maßgeblich zu Verständnis und Interpretation der filmischen Welten bei. In der Regel manifestieren sich die Inszenierungen von Nahrungsmitteln und -situationen im Film in den Diskursen von Genuss und Geschmack, die den Status maßgeblicher Differenzierungsmerkmale erreichen können. Der Vegetarismus wird filmisch in den Status des kulinarischen Nichts versetzt, wobei die Frage anschließt, für was die kulinarische Leere als Zeichen oder Symbol fungiert. Sie beinhaltet keinerlei positive Konnotationen, die fehlende Visualisierung des Vegetarismus als Darstellung bestimmter Nahrung ist konkret in ihrer filmischen Absenz: Im Film wird tatsächlich und explizit nicht vegetarisch gegessen! Es gibt dagegen zahlreiche sprachliche Verweise auf den Vegetarismus,³³⁹ als praktizierte Form des Essens – als sichtbarer Essvorgang kommt der Vegetarismus im Film jedoch nicht vor.³⁴⁰

³³⁹ In *JENSEITS DER STILLE* (Deutschland 1996, Regie: Caroline Link) ist der vegetarische Charakter des Films die Nebenfigur Tante Clarissa. Mit ihrer Hilfe versucht die musikalisch talentierte Lara aus dem strengen Elternhaus zu entkommen und ihren Traum von einer Karriere als Klarinetistin zu verwirklichen. Die Tante, obschon verheiratet, genießt das Leben in vollen Zügen und gibt sich unkonventionell, wo sie nur kann. Sie ist egoistisch, egozentrisch und verletzt alle Menschen, die sie umgeben. Als schließlich ihre Ehe zerbricht, macht der Exmann Gregor einen mühsam wirkenden Versuch, das Scheitern der Partnerschaft damit zu erklären, dass sie eine äußerst eigenwillige Person sei – und im Kühlschrank immer *nur Grünzeug* gewesen sei, damit könne man doch schließlich nicht glücklich werden. Ihre vegetarische Ernährung wird zum Symbol und Ausdruck ihres exzentrischen Charakters.

³⁴⁰ Natürlich gibt es Ausnahmen, sie finden sich in Form karierter Spielarten dieser grundlegenden Abwesenheit in *DER SCHLÄFER* (Vgl. *DER SCHLÄFER* [SLEEPER], USA 1973, Regie: Woody Allen) und *WILLKOMMEN IN WELLVILLE* (Vgl. *WILLKOMMEN IN WELLVILLE* [THE ROAD TO WELLVILLE], USA 1995, Regie: Alan Parker). Miles Monroe, der Schläfer, wurde in den 1970er Jahren eingefroren und wird 200 Jahre später in einer völlig veränderten Welt aufgetaut. Er hatte damals ein vegetarisches Restaurant in Greenwich Village. Das Ernährungsverhalten und -wissen hat sich im Vergleich zu früher vollständig gewandelt: alles, was früher als gesund galt, ist in der neuen Welt verpönt und ungesund – die neuen Gesundmacher sind gesättigte Fettsäuren, Schweinebraten und Sahnetorten. In dieser Lebenswirklichkeit sieht man Miles im Kontext eines romantischen, von Musik untermalten Abendessens tatsächlich vegetarisch essen, vielmehr fressen. Denn er stopft sich im Rhythmus der rasanten, stakkatomäßigen Musik wahllos mit Gemüse voll, ißt Kerzen, trinkt die Flüssigkeit aus dem Einmachglas der eingelegten Gurken. Sein Mund ist zum Bersten gefüllt, gierig stopft er nach, kaut mit geöffnetem Mund, spricht dabei – alles in allem ein unappetitlicher, gar Ekel erregender Anblick.

In allen untersuchten Filmen ließ sich nur eine einzige visuelle Darstellung von vegetarischem Essen finden, die zugleich das Sinnbild dessen darstellt, was den gängigen und auch filmischen Vorstellungen über den Vegetarismus entspricht: In ALLES IST ERLEUCHTET³⁴¹ wird deutlich, inwieweit der Vegetarismus trotz seiner bildlichen Leere im Film zum Zeichen werden kann. Der Vegetarismus wird reduziert auf die Momente der Askese und des Verzichts, die jeglicher Präsentation im filmischen Bild zuwider laufen; sie repräsentieren pure Simplizität, sind schlicht langweilig und aus ihrer visuellen Eindimensionalität heraus unattraktiv für das filmische Bild. Der Vegetarismus im Film wird damit zum Zeichen einer grundlegenden Abwesenheit von Genuss.³⁴²

Die Anwendung der Kracauerschen Metapher vom Film als „Spiegel der bestehenden Gesellschaft“³⁴³ mündet hier in der Aussage, dass dem vegetarischen Essen sein filmisches Spiegelbild fehlt. Selbstredend lassen sich Filmbeispiele zur Genüge aufführen, in denen Mahlzeiten mit fleischfreien Gerichten inszeniert werden, aber es bleibt zu konstatieren, dass hierbei in keinem Falle auf die Fleischlosigkeit verwiesen wird, der Begriff des Vegetarischen dabei Verwendung fände oder gar im Sinne eines Konflikts inszeniert würde.³⁴⁴

Der Film kann offenbar keine vegetarischen Mahlzeiten darstellen und inszenieren, weil diese der visuellen Lust am Genuss zuwider laufen, sie nicht befriedigen und erfüllen können: freiwillige Enthaltensamkeit wird in Massenwohlstandsgesellschaften stets als *frei von Genuss* gedacht.

Ekelerregend und unappetitlich ist auch die vegetarische Nahrungsaufnahme in WILLKOMMEN IN WELLVILLE, wobei das Gesicht des sich gerade zwangsvegetarisch ernährende Will den Ekel des Zuschauers spiegelt. Er muss ungesalzene Algen essen, deren Anblick allein wenig Genuss in Aussicht stellt.

³⁴¹ ALLES IST ERLEUCHTET [EVERYTHING IS ILLUMINATED], USA 2005, Regie: Liev Schreiber.

³⁴² Vgl. Abb. 25 im Anhang, S. XII.

³⁴³ Siegfried Kracauer: Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. 1. Auflage. Frankfurt/Main 1977 [1963], S. 279-294, hier S. 279.

³⁴⁴ Als repräsentatives Beispiel dient hier BROKEN FLOWERS (USA/Frankreich 2005, Regie: Jim Jarmusch). Don besucht seine ehemaligen Freundinnen, um herauszufinden, welche von ihnen die Mutter seines Sohnes sein könnte, von dessen Existenz er nach 19 Jahren erfahren hat. Dabei besucht er auch Dora und ihren Ehemann Ron. Er wird eingeladen, zum Essen zu bleiben. Die Atmosphäre ist angespannt, die Drei sitzen am Esstisch und speisen. Es gibt gebratenen Tofu, Reis und Möhrengemüse – ein rein vegetarisches Essen, das durch eine Großaufnahme in den Fokus gerückt wird, jedoch nicht mit dem Begriff des Vegetarischen benannt wird. Genau genommen essen Dora und Ron, Don hingegen nimmt kaum einen Bissen zu sich. Die einzige, mit Karottenscheiben gefüllte Gabel, die er zum Mund führt, bereitet ihm offensichtlich Unbehagen. Vgl. Abb. 26 im Anhang, S. XII.

So präsent das Essen als solches im Film ist, so abwesend ist das vegetarische Essen.

Aber spätestens seit den 1990er Jahren kann der kommerzielle Unterhaltungsfilm *vegetarische Figuren* zur Genüge aufweisen. Wie gerne schwelgt der Film in all den Stereotypisierungen und Klischees, die den Vegetariern gemeinhin angedichtet werden; mit der Eigentümlichkeit, dass die Vegetarier im Film – entgegen ihrer Benennung eben nicht über die Art und Weise ihrer besonderen Ernährung etabliert werden – sondern im Gegenteil durch ihr auffälliges *Nicht-Essen* gekennzeichnet sind.

Den (einen) Vegetarier gibt es im Film offenbar nicht, genauso wenig wie es ihn in der gesellschaftlichen Realität zu geben scheint.³⁴⁵ Vielmehr gibt es die unterschiedlichsten Typen von Vegetariern, die sich in ihrer Vielfalt ebenso schwierig unter die Vorstellung des *einen* Vegetarismus als kennzeichnendes Charakteristikum subsumieren lassen wie in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit. Offensichtlich handelt es sich hierbei um eine Schnittstelle von Film und Realität, die die Inszenierungs- und Bedeutungsformen des jeweils anderen Bereiches unterstreicht.³⁴⁶ Muss daher die obige Aussage vom fehlenden filmischen Spiegelbild des Vegetarismus revidiert werden? Weil die Vegetarier im Film so inszeniert werden, wie sie auch in der gesellschaftlichen Wirklichkeit wahrgenommen werden, in der ihre spezielle Form der Kost eine eher zweitrangige Rolle spielt im Vergleich zu der ihnen unterstellten prinzipiellen *Andersartigkeit*? In der Inszenierung der vegetarischen Ernährungsform, vielmehr noch ihrer Anhänger, scheint sich die filmische Lust am visuellen Genuss zu verflüchtigen, gar in totale und umfassende Abwesenheit zu gipfeln. Stattdessen wird dem Vegetarismus eine bizarre Gestalt verliehen, da die gedachte Abweichung anscheinend nur so ins rechte Licht zu rücken ist. Der Vegetarismus im Film wird als offenkundige Devianz inszeniert, stellt aber in den seltensten Fällen die einzige Abweichung vom *normalen* Leben dar. Deren Andersartigkeit reicht

³⁴⁵ Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 14.

³⁴⁶ Der Film als gesellschaftlicher Kulturträger bildet spiegelbildlich die gesellschaftlichen Strukturen ab, wobei er Wandlungsprozesse soziokultureller Art weniger in Gang zu setzen imstande als vielmehr deren Resultate reziprok abzubilden in der Lage ist – stets in Abhängigkeit von einer notwendigerweise erfolgten Akzeptanz auf Seiten des Publikums. Vgl. Martin Osterland: Die Funktion des Films in der Gesellschaft. In: Karsten Witte (Hrsg.): Theorie des Kinos. 2. Auflage. Frankfurt/Main 1973, S. 326-334, hier S. 329.

in sämtliche Bereiche und Aspekte des sozialen Lebens hinein. Doch worüber wird diese Andersartigkeit tatsächlich etabliert? Stellt die vegetarische Ernährung den ausschlaggebenden, vielmehr hinreichenden Grund für die gedachte, inszenierte und wahrgenommene Abweichung der Figuren dar, oder fungiert sie vielmehr als das ‚Tüpfelchen auf dem i‘, als der Aspekt, der die Grenze zum Außenseitertum endgültig überschreitet?

Nach umfassenden Recherchen und Sichtungen hat sich ein Filmkorpus von ausschließlich fiktionalen Filmen zur detaillierten Analyse des Vegetarischen im Film herauskristallisiert.³⁴⁷ Formal wurden sie nach den Gesichtspunkten Produktionsland, Produktionszeitraum und Genre kategorisiert. Offensichtlich handelt es sich beim Vegetarismus im Film um ein Phänomen der amerikanischen Komödie der Jahrtausendwende.³⁴⁸

Was zählt, ist weniger die statistisch erfaßbare Popularität von Filmen, als die Popularität ihrer bildlichen und erzählerischen Motive. Beharrliche Vorherrschaft dieser Motive kennzeichnet sie als äußere Projektionen innerer Bedürfnisse. Und sie haben offensichtlich am meisten symptomatisches Gewicht, wenn sie in sowohl populären wie unpopulären Filmen, in als zweitrangig eingestuften Filmen wie Superproduktionen auftauchen.³⁴⁹

Da es sich bei dieser Art von Filmen, den amerikanischen Filmkomödien, eindeutig um Konfektionsfilme im Sinne Rudolf Arnheims handelt, soll kurz deren „tendenziöse[r] Gehalt“³⁵⁰ zur Darstellung gelangen. Denn fast „alle diese Filme enthalten in ihrer story bewußt oder unbewußt eine bestimmte Tendenz,“³⁵¹ die in jedem Falle einseitig ist und Arnheim zu Folge auf „spießbürgerlichen Wertmaßstäben“³⁵² basiert, die er als weltweit akzeptiert und etabliert betrachtet. Indem der Konfektionsfilm in den

³⁴⁷ Durch die Recherche in diversen Filmdatenbanken und Internetquellen konnte eine umfangreiche Auflistung von Filmen zusammengestellt werden, die diesen Quellen zu Folge in irgendeiner Art und Weise inhaltlichen Bezug zum Vegetarismus herstellen. Vgl. URL: <http://www.geocities.com/patrickhat2000/veggiesinfilms.html> (13.03.2009), URL: <http://www.vegetarianfilmfest.org.nz/films.htm#krumpet> (13.03.2009), URL: <http://www.veggieboards.com/boards/showthreads.php?t=240> (13.03.2009) sowie URL: <http://www.imdb.com/keyword/vegetarian/> (23.03.2009).

Innerhalb dieser Liste wurde hier der Fokus auf fiktionale Filme in Spielfilmlänge gelegt, von der Untersuchung ausgenommen wurden sowohl nonfiktionale Produktionen als auch Fernsehproduktionen und Kurzfilme. Vgl. Auflistung vegetarische Filme im Anhang, S. XIII bis XVIII.

³⁴⁸ Es stellte sich heraus, dass 84% der untersuchten Filme in den 1990er und 2000er Jahren produziert wurden, dass sie zu 82% dem Genre der Komödie zuzuordnen sind und es sich dabei gleichfalls zu 81% um US-amerikanische beziehungsweise amerikanisch-europäische Co-Produktionen handelt. Vgl. Abb. 27 bis 29 im Anhang, S. XIX bis XX.

³⁴⁹ Kracauer: Von Caligari zu Hitler, S. 14.

³⁵⁰ Arnheim: Film als Kunst, S. 163.

³⁵¹ Ebd.

³⁵² Ebd., S. 163f.

einseitigen Wertmaßstäben der bestehenden Ordnung operiert, trägt er maßgeblich zu deren Fortbestand im Sinne einer Kultur- und Fortschrittsfeindlichkeit bei.³⁵³

6.2 Die Komödie als das Genre des Vegetarismus

Die Untersuchungen zum Vegetarismus im Film führten zu dem Ergebnis, dass es sich bei der Auseinandersetzung des Films mit dieser Thematik um ein Phänomen der vorwiegend amerikanischen, in jedem Falle aber der kommerziellen Komödie des Populärkinos der 1990er und 2000er Jahre handelt.³⁵⁴ Die Zuordnung der analysierten Filme zur Komödie basiert auf folgender Minimaldefinition des Genres: „Die Komödie (griech. komodia = Gesang bei einem fröhlichen Umzug) ist ein unterhaltsames Drama (Theater oder Film) mit meist komischen Wirkungen und in der Regel glücklichem Ausgang.“³⁵⁵ Anders, mit den Worten Henri Bergsons gesprochen, ist die Komödie „ein Spiel, das das Leben nachahmt.“³⁵⁶ Mit Hilfe dieser Minimaldefinition können fast 80% aller Filme des Analysekorpus³⁵⁷ einwandfrei dem Genre zugeordnet werden, eine weiterführende

³⁵³ Vgl. ebd., S. 163-173. Die Produktionsweise des kommerziell orientierten populären Kinos, zu dem die zeitgenössische amerikanische Komödie unbedingt gezählt werden muss, weist mit Blick auf ihre massentaugliche Konfektionierung eindeutig auf die von Walter Benjamin thematisierte Problematik des Verlusts der Aura eines Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit hin. Insbesondere das Verhältnis des Films als erfolgreich reproduzierendem Massenmedium zu dieser Thematik betrachtet Benjamin als prekär. Vgl. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Medienästhetische Schriften. Frankfurt/Main 2002 [1936/1939], S. 351-383.

³⁵⁴ Mit Steve Neale lässt sich in Anbetracht des untersuchten Filmkorpus der Begriff des Genres in diesem Zusammenhang durchaus rechtfertigen, zeigt er doch auf, inwiefern das Genre als Produktions- und Rezeptionsbegriff durchaus dem kommerziellen Film, vor allem dem Hollywoodfilm entspricht. Vgl. Steve Neale: Genre and Hollywood. London; New York 2000, S. 9-13.

³⁵⁵ Komödie. URL: http://lexikon.calsky.com/de/txt/k/ko/koma_die.php (20.02.2009). Das Meyers Lexikon definiert die Filmkomödie ganz in diesem Sinne als „Genrebezeichnung für v. a. von Komik geprägte und auf Erheiterung ausgerichtete Spielfilme.“ Meyers Lexikon online (2008). Komödie (Film). URL: <http://lexikon.meyers.de/beosearch/permlink.action?pageId=33718074&version=3> (20.02.2009).

³⁵⁶ Bergson: Das Lachen, S. 40.

³⁵⁷ Ausgenommen sind selbstverständlich jene Filme, die zweifelsfrei einem anderen Genre zugeordnet werden müssen wie dem des Dramas, der Science-Fiction oder der Action. Jedoch wird die Untersuchung zeigen, inwieweit selbst in diesen Filmen die vegetarischen Figuren als komische Figuren im herkömmlichen Sinne gelesen werden können.

Genrezuordnung, welche die Subgenres oder Hybridformen der Komödie mit einbezieht, ist für die vorliegende Untersuchung nicht notwendig.³⁵⁸

Das Wesen der Komödie liegt in der Komik, deren reinste und ursprünglichste Wirkung im Lachen besteht. Bevor nun die Komik und das Komische einer genaueren Betrachtung unterzogen werden, um zu einem besseren Verständnis der Komödie und ihren Wirkungsdimensionen zu gelangen, sollen noch einige Bemerkungen über das Lachen, als Wirkung der Komik, vorangestellt werden.

6.2.1 Vom Lachen

Physiologisch betrachtet handelt es sich beim Lachen um eine „automatisch ablaufende Bewegung, die ein jedes der beteiligten Organe zu sonst nicht für sie üblichen Reaktionsweisen veranlaßt.“³⁵⁹ Das Lachen stellt also eine durch den Intellekt nicht steuerbare körperliche Reaktion dar, denn man „beschließt nicht zu lachen, man *muß* lachen.“³⁶⁰

Über einen langen Zeitraum wurde das Lachen als Untersuchungsfeld, ähnlich dem Essen, von der Philosophie gering geschätzt und wenig beachtet.³⁶¹ Abfällige, abwertende oder verharmlosende Kommentare und Abhandlungen lassen sich über Kant und Hegel bis zu Aristoteles und Platon zurückverfolgen; ihnen allen scheint das Lachen ob seines Erschütterungspotential in den Gedankengebäuden ihrer Körper-Geist-Dichotomien nicht geheuer gewesen zu sein.³⁶² Lachen und Essen weisen einige Gemeinsamkeiten auf, die kurz skizziert werden sollen, insoweit sie für die weitere Argumentation von Bedeutung sind. Zunächst stellt sich die Frage, warum Lachen und Essen in der abendländischen Geistesgeschichte

³⁵⁸ Darüber hinaus gestaltet sich die aktuelle Debatte um die Filmkomödie auch keineswegs einheitlich, ganz zu schweigen von der generell eher dürftigen Auseinandersetzung der Filmwissenschaft mit diesem Genre, die Jörn Glasenapp und Claudia Lillge konstatiert haben. Vgl. Jörn Glasenapp/Claudia Lillge: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn 2008, S. 7-12, hier S. 7. Zum aktuellen Stand der Genre-Diskussion im Hollywoodkino, auch dem der Filmkomödie vgl. auch Steve Neale: Genre and Hollywood. London; New York 2000.

³⁵⁹ Renate Jurzik: Der Stoff des Lachens. Studien über Komik. Frankfurt/Main; New York 1985, S. 23.

³⁶⁰ Ebd., S. 14.

³⁶¹ Die stiefmütterliche Behandlung des Essens in der Philosophiegeschichte beschreibt und erklärt Harald Lemke. Vgl. Lemke: Vor der Speise, S. 7-13.

³⁶² Vgl. Jurzik: Der Stoff des Lachens, S. 15-20.

‚vergessen‘ wurden, was nach Ansicht der Verfasserin in der Lokalisierung beider im Bereich des Körperlichen begründet liegt. Allein die Attribute der Leibesnähe und Körperlichkeit, die sich beim Essen aus der physischen Notwendigkeit zur Nahrungsaufnahme und beim Lachen aus den unkontrollierbaren Mechanismen körperlicher Reaktion erklären, mögen hinreichend gewesen sein, beide einer philosophischen Betrachtung für nicht würdig zu befinden. Ebenfalls für beide Phänomene wurde jedoch das ihnen jeweils inhärente soziale Moment lange Zeit übersehen oder ausgeblendet, indem sie alleinig auf die Körperbezogenheit als Bedürfnisbefriedigung oder Triebabfuhr reduziert wurden. Die Rede ist hier von den gemeinschaftsbildenden und abgrenzenden Mechanismen,³⁶³ die als ihr kleinster gemeinsamer Nenner begriffen, und an Hand derer das Lachen und das Essen nicht zuletzt im Genre der Filmkomödie zusammengedacht werden können, im Falle des Vegetarismus als unbedingt in beide Richtungen abgrenzende Ernährungsform gar zusammengedacht werden müssen.

Das Lachen ist eine Reaktion, die zwei Parteien voraussetzt: Die Lachenden und den Ausgelachten, die in einem Verhältnis wie Henker und Opfer zueinander stehen. Der Vorgang des Lachens benötigt also eine Gruppierung Gleichgesinnter sowie einen Außenstehenden, der nicht der Gruppe zugehörig ist und als solcher von eben dieser verlacht wird.³⁶⁴ Inklusion und Exklusion; wer lacht, gehört dazu, wer nicht lacht, eben nicht.

³⁶³ Zu den vergemeinschaftenden und differenzierenden Funktionsweisen des Essens vgl. Kapitel 2.

³⁶⁴ Dass das Lachen unbedingt einer Gruppendynamik unterliegt, arbeitet Henri Bergson als eines der drei Wesensmerkmale des Komischen heraus, wobei diese Gruppe auch nur eine vorgestellte, d.h. imaginierte sein kann. Darüber hinaus lokalisiert er das Komische als etwas genuin Menschliches, das sich nur jenseits emotionaler Involvierung und entsprechend im reinen, ungetrübten Intellekt entfalten kann. Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 8ff. Auch Sigmund Freud begreift Witz, Komik und Humor, deren Triebabfuhr sich im Vorgang des Lachens äußert, als soziale Vorgänge. Vgl. Sigmund Freud: Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 6. Frankfurt/Main 1999.

6.2.2 Das Wesen der Komik

Wenden wir uns nun dem Wesen des Komischen zu, seinem Inhalt, und stellen uns die Frage, worüber eigentlich gelacht wird, um an Hand dessen feststellen zu können, warum sich der Vegetarismus und seine Anhänger als dankbares Agitationsfeld der Komödie funktionalisieren lassen. Dabei werden stets mögliche Funktionen des Lachens im Rahmen der Komödie und über diese hinaus in die Betrachtung mit einbezogen, da ihm als etwas genuin der menschlichen Sphären Zugehöriges eine soziale Funktion zugrunde liegt.³⁶⁵ Ganz allgemein lässt sich festhalten, dass das Wesen der Komik darin besteht, „Mechanisches als Kruste über Lebendigem“³⁶⁶ zu entlarven, wobei diese Lebendigkeit als sich verändernde begriffen wird. Aus der Gegensatzbildung von Lebendigkeit (des Individuums, der Gesellschaft, der Bewegung etc.) und Starrheit oder Trägheit entsteht Komik, die durch das Lachen Letzteres zu sanktionieren sucht.³⁶⁷ Das Komische tritt in unterschiedlichsten Gewändern zu Tage als Bewegungskomik, Situationskomik und auch Charakterkomik, die nachfolgend ins Zentrum des Interesses gerückt werden soll, da sie als Analyseinstrument für den Vegetarismus im Film, der sich ja über vegetarische Figuren, also Charaktere manifestiert, dienstbar gemacht werden kann.

³⁶⁵ Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 10.

³⁶⁶ Ebd., S. 26.

³⁶⁷ Freud lokalisiert das Komische als Ergebnis eines Vergleiches zwischen den Verhaltens- und Denkweisen der anderen und der eigenen, der eine Differenz von Zuviel oder Zuwenig offenbart. Das Lachen wird so zum Ausdruck lustvoll erlebter Überlegenheit, die zugleich eine Degradierung des Gegenüber darstellt, womit Freud sich auf Bergson beruft. Da seine Ausführungen sich aber im Speziellen mit dem Witz beschäftigen, den er als sozialste und geistreichste Form der Komik versteht, wird in der weiteren Argumentation auf Freud verzichtet und er findet nur insoweit Verwendung, als dass seine Thesen mit denen von Bergson übereinstimmen. Vgl. Freud: Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten, S. 208-269.

6.2.3 Charakter und Komik

Alle Formen des Komischen basieren letztlich auf einer „gewisse[n] mechanische[n] Starrheit.“³⁶⁸ Bei der Charakterkomik handelt es sich additiv um eine Form der Komik, die „vor allem einen eigentümlichen Mangel an Anpassung eines Menschen an die Gesellschaft bezeichnet.“³⁶⁹ Geht man davon aus, dass die Komödie mit Charakteren arbeitet, die allgemein sind und dem gesellschaftlichen Leben, also der Realität oder Wirklichkeit entspringen,³⁷⁰ und stellt man darüber hinaus die allgemeinen Erscheinungs- und Wahrnehmungsformen des Vegetarismus sowie dessen Inszenierungsformen im Film in Rechnung, so erscheinen zuerst die filmischen Vegetarier, nachfolgend auch die realen Vegetarier, als Paradebeispiele der Charakterkomik, gar der Komik als solcher. Wenn Bergson den idealtypischen komischen Charakter beschreibt, so lassen sich seine Ausführungen widerspruchsfrei auf die vegetarischen Figuren der Filmkomödie anwenden:

Ideal komisch soll er sein, d.h. komisch an sich, komisch in seinen Ursachen, komisch in allen seinen Äußerungen. Er muß tief genug gehen, um der Komödie unerschöpflichen Stoff zu geben, und doch an der Oberfläche liegen, um im Ton der Komödie zu bleiben; für den, der mit ihm behaftet ist, unsichtbar sein, weil das Komische immer unbewußt ist, allen anderen aber sichtbar, damit das Gelächter allgemein werde; er muß sich selber angenehm sein; denn er soll sich behaglich, ohne Skrupel entfalten; den andern aber muß er peinlich sein, damit sie ihn rücksichtslos unterdrücken; muß auf der Stelle korrigierbar sein, damit es nicht zwecklos ist, über ihn zu lachen, aber jeder muß überzeugt sein, daß er unter anderen Umständen wieder erscheinen wird, damit das Lachen immer neue Arbeit findet; er muß untrennbar zum sozialen Leben gehören und doch der Gesellschaft unerträglich sein, und er muß, um in den denkbar verschiedensten Formen auftreten zu können, sich mit allen Lastern, ja auch mit manchen Tugenden verbinden können. All diese Bestandteile gilt es zu verschmelzen.³⁷¹

Man könnte den Eindruck gewinnen, als hätten Drehbuchautoren und Regisseure dies im Sinn gehabt, als wollten sie mit den von ihnen kreierten vegetarischen Figuren den Idealtyp des komischen Charakters treffen; hingewiesen sei nur auf die Figuren Ray in *HIGH FIDELITY*,³⁷² Phil in *GREEN CARD*,³⁷³ Eigil in *DÄNISCHE DELIKATESSEN*,³⁷⁴ Marcus in *ABOUT A BOY*,³⁷⁵

³⁶⁸ Bergson: Das Lachen, S. 11.

³⁶⁹ Ebd., S. 74.

³⁷⁰ Vgl. ebd., S. 76, 83 und 90f.

³⁷¹ Bergson: Das Lachen, S. 94f.

³⁷² *HIGH FIDELITY*, UK/USA 2003, Regie: Stephen Frears.

³⁷³ *GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN* [*GREEN CARD*], Australien/Frankreich/USA 1990, Regie: Peter Weir.

das gesamte Figurenensemble in WILLKOMMEN IN WELLVILLE, die Figur Todd in DIE HOCHZEITS CRASHER³⁷⁶ und Jonathan in ALLES IST ERLEUCHTET.³⁷⁷

Im Film wird der Vegetarismus als komisches Laster inszeniert, das heißt, er wird wie ein vorgefertigter, aber rein äußerlich wirkender Rahmen über das Individuum gestülpt; die Folge ist eine dargestellte Vereinseitigung im Sinne starrer, unangepasster Denk- und Verhaltensweisen.³⁷⁸

Von besonderem Interesse ist an dieser Stelle das Moment der Korrigierbarkeit, das den komischen Lastern innewohnt.³⁷⁹ Auch unter diesem Gesichtspunkt kann der filmische Vegetarismus den komischen Lastern zugerechnet werden, da er in den Filmrealitäten oftmals mit dem Bild einer zu heilenden und heilbaren Krankheit assoziativ verknüpft wird, zum Teil sogar mit der Anwendung therapeutischer Praktiken einhergeht, ein Moment, was uns bei der Untersuchung des Vegetarismus als Anomalie wieder begegnen wird.

Wie bereits ausführlich dargestellt wurde, wohnen dem Vegetarismus in mehr oder minder ausgeprägtem Maße oppositionelle Tendenzen inne, bisweilen sogar als gesellschaftliche Gegenentwürfe zu herrschenden Strukturen und Machtverhältnissen formuliert, die ausschlaggebend für seine Wahrnehmung als gesellschaftliche Außenseiterposition sind. Aufgrund der ihm unterstellten Starrheit, die einem „Konfektionsanzug“³⁸⁰ gleicht, der „Unlebendiges, Träges, ganz Fertiges“³⁸¹ symbolisiert, und der generell inhärenten potenziellen Oppositionshaltung steht der Vegetarismus als Ernährungsform, -praxis und -philosophie der stets von der Gesellschaft eingeforderten Anpassungsleistung an ihre (wandelbaren) Konventionen diametral entgegen, disharmoniert als Inbegriff der Starrheit mit der inneren Beweglichkeit und Flexibilität des Lebens.³⁸²

³⁷⁴ DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN? [DE GRØNNE SLAGTERE], Dänemark 2003, Regie: Anders Thomas Jensen.

³⁷⁵ ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE [ABOUT A BOY],

UK/USA/Frankreich/Deutschland 2002, Regie: Chris und Paul Weitz.

³⁷⁶ DIE HOCHZEITS CRASHER [THE WEDDING CRASHERS], USA 2005, Regie: David Dobkin.

³⁷⁷ ALLES IST ERLEUCHTET [EVERYTHING IS ILLUMINATED], USA 2005, Regie: Liev Schreiber.

³⁷⁸ Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 13f.

³⁷⁹ Vgl. ebd., S. 94.

³⁸⁰ Ebd., S. 31.

³⁸¹ Ebd., S. 29.

³⁸² Vgl. ebd.

Was Leben und Gesellschaft von jedem von uns verlangen, ist einmal eine beständig gespannte Aufmerksamkeit, die die Umrisse einer jeden Situation augenblicklich erfaßt, und dann eine gewisse Geschmeidigkeit des Körpers und Geistes, die uns instand setzt, uns ihr anzupassen. [...] Aber die Gesellschaft verlangt mehr. [Der Gesellschaft] aber genügt ein fertiges, festes System ihrer Glieder nicht, sie verlangt ununterbrochene gegenseitige Anpassung. Und so muß ihr jede Erstarrung des Charakters, des Verstandes und selbst des Körpers verdächtig sein, weil sie Zeichen nachlassender Lebenskraft sein kann, die sich am Ende isolieren, loslösen will von dem gemeinsamen Mittelpunkt, um den das Ganze der Gesellschaft schwingt, Exzentrizität werden will. Und doch kann die Gesellschaft hier nicht mit materiellem Zwang einschreiten, da es sich nicht um materielle Dinge handelt. Sie befindet sich einer Erscheinung gegenüber, die sie beunruhigt, aber nur soweit sie Symptom ist, kaum daß sie als Drohung gelten kann, höchstens als Geste. Also antwortet sie auch durch eine bloße Geste. Das Lachen muß etwas der Art sein, etwas wie eine soziale Geste.³⁸³

Indem nun der Vegetarismus in Form der vegetarischen Figuren zum Thema der Filmkomödie wird, unterliegt er gleich in zweifacher Hinsicht Sanktionierungsmechanismen, und zwar auf innerfilmischer, also narrativer, und außerfilmischer, also gesellschaftlicher oder soziokultureller Ebene.

An dieser Stelle sollen die gesellschaftlichen Disziplinierungstechniken in den Vordergrund gerückt werden, welche die Komödie und das Lachen als deren Wirkung eröffnen.³⁸⁴ Die Komödie zielt auf diejenigen, die sich dem Anpassungsdruck der Gesellschaft widersetzen, das Lachen wird zur instinktiven Korrekturinstanz der Sozietät.³⁸⁵

Das Komische ist die Seite im Menschen, mit der er einer Sache ähnelt, die Ansicht menschlicher Vorgänge, die durch ihre eigenartige Starrheit schlechtweg eine Imitation des Mechanismus, des Automatismus, kurz der unlebendigen Bewegung darstellt. Es drückt also eine individuelle oder kollektive Unvollkommenheit aus, die unmittelbare Korrektur verlangt. Das Lachen ist eben diese Korrektur. Das Lachen ist eine bestimmte soziale Gebärde, die eine bestimmte Zerstretheit von Menschen und Vorgängen unterstreicht und zurückweist.³⁸⁶

Das Lachen ist also eine gesellschaftliche Strafmaßnahme, die im Genre der Komödie eine konventionelle und ritualisierte Praktik darstellt, die als Korrektiv für Denk- und Verhaltensweisen zum Zuge kommt, als Wirkungsmechanismus aber von jeder gesellschaftlichen Formation ausgebildet wird, denn „jede kleine Gesellschaft, die sich innerhalb der großen bildet, erfindet so instinktiv eine Methode, wie sie die anderswo gebildeten und erstarrten Gewohnheiten der Neulinge korrigieren und

³⁸³ Ebd., S. 15f.

³⁸⁴ Die innerfilmischen Sanktionsmechanismen werden intensiv im Rahmen der Analyse der vier repräsentativen Filme GREEN CARD, ABOUT A BOY, MY BIG FAT GREEK WEDDING und DÄNISCHE DELIKATESSEN aufgezeigt. Vgl. Kapitel 6.6 dieser Arbeit.

³⁸⁵ Vgl. Jurzik: Der Stoff des Lachens, S. 37f.

³⁸⁶ Bergson: Das Lachen, S. 50.

ummodellern kann.“³⁸⁷ Die dergestalt vorgenommene Demütigung derer, die Opfer oder Zielscheibe des Komischen werden, offenbart durchaus bössartige Tendenzen und erhebt das Lachen in den „Gestus blinder Überlegenheit“,“³⁸⁸ die jedoch emotionales Unbeteiligtsein auf Seiten der Lachgemeinde unbedingt voraussetzt – was bedeutet, dass man sich über die Zielscheibe der Komik nicht (mehr) aufregt, sie also ein weit verbreitetes, inzwischen bekanntes Phänomen darstellt, das kein emotionales Investment mehr erfordert.³⁸⁹ Angewendet auf den Vegetarismus bedeutet dies:

Man hat sich an den Vegetarismus gewöhnt, gut heißen kann man ihn in seinen Abgrenzungs- und Isolationsbestrebungen aber nicht, deshalb wird der Vegetarismus durch die Darstellung und Inszenierung vegetarischer Figuren im Film zur Zielscheibe der Komik. Denn

[d]as Starre ist der Gesellschaft verdächtig. [...] Wer sich isoliert, setzt sich der Lächerlichkeit aus, weil die Komik zum großen Teil eben in dieser Isolierung besteht. So erklärt es sich, daß die Komik so oft von den Sitten, den Ideen und – sagen wir es geradeheraus – den Vorurteilen einer Gemeinschaft abhängt.³⁹⁰

In ihrer weseneigenen großen Affinität zum Leben, zur Gesellschaft, zur Allgemeinheit und dem daraus resultierenden wechselseitigen Verhältnis kann die Komödie nur Typen darstellen,³⁹¹ die der Natur der Sache nach auf gesellschaftlichen Bildern, Vorstellungen und auch Klischees beruhen. Dabei verlangt das Wesen der Komödie eine oberflächliche Darstellung und Auseinandersetzung mit dem komischen Laster; eine zu tiefgreifende Auseinandersetzung mit der komischen Persönlichkeit verhindert den notwendigen Prozess der Abstraktion und Verallgemeinerung, zerstört letztlich die komische Wirkung und die Funktion des Lachens als Sanktionsinstrument.³⁹² Die Oberflächlichkeit, die sich in Typen, Klischees und auch Stereotypen erschöpft, gehört zu den Grundpfeilern der Komödie. Diese Typen der Komödie können durch Wiederholung gar zu Kategorien des Komischen werden,³⁹³ was sich bei den vegetarischen Figuren, die gehäuft in Komödien der 1990er und 2000er Jahre Verwendung fanden, durchaus beobachten lässt. Dieses Moment der Repetition bewährter

³⁸⁷ Ebd., S. 75.

³⁸⁸ Jurzik: Der Stoff des Lachens, S. 39.

³⁸⁹ Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 9 und 75.

³⁹⁰ Ebd., S. 77.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 82f. und 90.

³⁹² Vgl. ebd., S. 93.

³⁹³ Vgl. ebd., S. 54.

Konzepte oder Kategorien in den medialen Erzählwelten lässt sich genreübergreifend konstatieren; Umberto Eco spricht in diesem Zusammenhang von einem „Zeitalter der Wiederholung“,³⁹⁴ Roland Barthes bezeichnet die Medien in diesem Sinne gar als „Wiederkäumaschinen.“³⁹⁵ Inzwischen ist eine kurze Benennung einer Figur als Vegetarier ohne weiterführende Erläuterungen hinreichend, um diese Figur als Sonderling und Außenseiter der auf narrativer Ebene etablierten ‚Normalgesellschaft‘ eindeutig kategorisieren zu können.³⁹⁶

Um es kurz zu sagen: wir sehen nicht die Dinge selber; wir beschränken uns meistens darauf, die ihnen aufgeklebten Etiketten zu lesen. Diese Tendenz, die geboren ist aus dem Bedürfnis, hat sich unter dem Einfluß der Sprache noch verstärkt. Denn alle Worte (mit Ausnahme der Eigennamen) bezeichnen Arten. Das Wort, das nur die gewöhnlichste Funktion und die banalste Seite einer Sache festhält, schiebt sich zwischen diese Sache und uns und würde uns ihre eigentümliche Gestalt verhüllen, wenn diese Gestalt nicht schon hinter den Bedürfnissen hätte zurücktreten müssen, die das Wort selbst geschaffen haben.³⁹⁷

Hier findet sich eine weitere Schnittstelle der Komödie mit dem Kulturthema Essen: Die Komödie muss mit erkennbaren Typen arbeiten, ebenso wie das Essen im Film grundsätzlich als lesbares Zeichen oder Symbol funktionalisiert wird. Die Komödie als Genre zielt auf die Allgemeinheit, auf Verallgemeinerung; das Essen im Film in all seinen noch so unterschiedlichen Erscheinungs- und Inszenierungsformen verfolgt das gleiche Ziel, nämlich die jederzeit und allorts (innerhalb eines soziokulturellen Systems) vornehmbare Dechiffrierung von allgemeingültigen und allgemeinverständlichen Zeichen- und Symbolsystemen.

Die Vegetarier sind Außenseiter und Sonderlinge, die sich am Rande der westlichen Gesellschaften bewegen; ihre Andersartigkeit umfasst neben dem alimentären Bereich gar die gesamte soziokulturelle Dimension. Deshalb müssen sie als gesellschaftliche Subkultur zum Thema der Komödie werden, um kontrollierbar zu bleiben.

³⁹⁴ Umberto Eco: Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen. Leipzig 1989, S. 302.

³⁹⁵ Roland Barthes: Die Lust am Text. Frankfurt/Main 1974, S. 62.

³⁹⁶ Beispielsweise funktioniert dieser Mechanismus in S.W.A.T. (USA 2003, Regie: Clark Johnson), 27 DRESSES (USA 2008, Regie: Anne Fletcher), FUCKING AMAL (Schweden 1998, Regie: Lukas Moodysson), LEGALLY BLONDE (USA 2001, Regie: Robert Luketic), NOTTING HILL, SGOOPY DOO (USA 2002, Regie: Raja Gansell) und SWEET NOVEMBER (USA 2001, Regie: Pat O'Connor).

³⁹⁷ Bergson: Das Lachen, S. 85.

So bilden sich kleine Gesellschaften im Schoße der großen. Sie stammen durchaus aus der Organisation der großen Gesellschaft selbst. Und doch könnten sie, wenn sie sich gar zu sehr absonderten, der Gesellschaft gefährlich werden. Das Lachen aber hat gerade die Aufgabe, jeden Versuch einer Absonderung zu unterdrücken. Es ist seine Funktion, jede Starrheit in Geschmeidigkeit zu verwandeln, jeden Sonderling der Gesellschaft zurückzugewinnen, alle Ecken abzurunden.³⁹⁸

Als Strafmaßnahme, die beim Ausgelachten peinliche Gefühle hervorruft, ihn demütigt, ist das Lachen ein gesellschaftliches Machtinstrument. Mit ihm „rächt sich die Gesellschaft für die Freiheiten, die man sich gegen sie herausgenommen hat.“³⁹⁹ Die Komödie wird so über ihre Wirkung des Lachens zum selbstregulierenden Mechanismus der gesellschaftlichen Ordnungs- und Machtstrukturen generiert.⁴⁰⁰

Wie die Ausführungen über das Wesen der Komik und der Komödie gezeigt haben, dienen beide vor allem der Darstellung individueller oder gesellschaftlicher Laster, die dem Anpassungsdruck der Gesellschaft zuwider laufen. Als Thema der Komödie werden die ‚Anderen‘ ob ihrer Andersartigkeit entlarvt und dem Lachen als demütigende, peinlich berührende Strafmaßnahme ausgesetzt. Die Komödie kann somit als das Genre des Filmes bezeichnet werden, in dem Abnormitäten wie der Vegetarismus generell zur Darstellung gelangen, in dem die Inszenierung des Anormalen seine adäquateste Ausdrucksform gefunden hat.

Dabei gilt zu beachten, dass die Wahrnehmung des Anormalen unbedingt mit Vorstellungen über das Normale verknüpft ist, mit diesen untrennbar verbunden ist. Wenn nun also die Komödie als das Genre bezeichnet werden soll, in dem maßgeblich die Vorstellungen von *normal* und *anormal* dargestellt werden, ist eine kurze Untersuchung dieses Begriffspaares unerlässlich, gilt es doch herauszufinden, durch welche Mechanismen und Strukturen sie als Gegensatzpaar funktional etabliert werden, bevor nachfolgend aufgezeigt werden soll, inwieweit der Vegetarismus in der Filmkomödie als Anomalie im klassischen Verständnis aufgegriffen und thematisiert wird.

³⁹⁸ Ebd., S. 97.

³⁹⁹ Ebd., S. 107.

⁴⁰⁰ Letztlich bekämpft sie sich mit ihren eigenen Mitteln, in dem sie den bewusst eingesetzten Mechanismus des Lachens, dem die Lachenden jedoch ihrerseits unkontrolliert ausgesetzt sind, als Kontrollinstanz gegen starre Mechanismen einsetzt.

6.3 Anormalitäten als Bedingungen der Filmkomödie

Das Anormale, gleich welcher Couleur, ist Gegenstand der Komödie, muss Thema der Komik im Sinne Bergsons und Freuds sein, da sie die Komik als Bestrafungs- beziehungsweise seelischen Abfuhrmechanismus verstehen. Vorausgesetzt ist hier eine Unterscheidung zweier grundlegender Typen der komischen Figur: So macht sich die Komödie einerseits mittels Ironie (als Verfahren der Herabsetzung) lustig über Personen oder Personengruppen, die im weitesten Sinne als erhaben gelten:⁴⁰¹ Typische Figuren sind Staatsoberhäupter, Polizei, religiöse Führer, Akademiker – alles in allem mehr oder weniger elitäre Führungspositionen oder -persönlichkeiten. Auf der anderen Seite bedient sich die Komödie aber der großen, heterogenen Gruppe der Anormalen im Sinne gesellschaftlicher Randfiguren, deren Eigenarten zwar bekannt sind, die jedoch anders als die Personen, die der Ironie anheim fallen, nicht als ungewöhnlich wahrgenommen werden, aber im Gegensatz zu jenen nicht unbedingt gesellschaftlich anerkannt sind und ob ihrer Eigentümlichkeiten als nicht normal gelten.

Darüber hinaus muss eine weitere basale Unterscheidung zwischen den bislang nicht näher definierten Anormalen vorgenommen werden, die Differenz zwischen einer selbst gewählten und bewusst praktizierten Andersartigkeit sowie einem unverschuldeten, mehr oder minder unbewussten Anderssein. Dieses unverschuldete, unbewusste Anderssein geht in der Regel mit einer professionellen oder laienhaften Diagnose einer Krankheit einher, die oftmals einer Behinderung geistiger oder körperlicher Art entspricht.

Das Verhältnis der Filmkomödie zu dieser heterogenen und hier nicht näher zu definierenden Personengruppe gestaltet sich auf Grund gesellschaftlicher Konventionen ganz anders als der Umgang mit den übrigen Anormalen, denn über Krankheiten oder Behinderungen lacht man nicht und man macht sich nicht darüber lustig, – ein Verhaltenskodex, der uns von Kindesbeinen an vermittelt wurde.⁴⁰² Das bedeutet in der Konsequenz zwar nicht, dass die

⁴⁰¹ Vgl. Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, S. 212f.

⁴⁰² Vgl. Joachim Grage/Britta Menne: Vom Grund des Vergnügens am psychisch Abnormen: Petter Næss` ELLING. In: Jörn Glasenapp/Claudia Lillge (Hrsg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn 2008, S. 180-199, hier S. 181.

Behinderten und psychisch Kranken kein Thema für die Filmkomödie wären – insoweit setzt der Film sich bisweilen über dieses Tabu hinweg – ganz im Gegenteil.⁴⁰³ Aber die Filmkomödie gibt ihre beeinträchtigten oder kranken Protagonisten nicht der Lächerlichkeit preis, obschon sie massiven Nutzen aus den bisweilen nicht von der Hand zu weisenden komischen Effekten zieht, die sich aus der Andersartigkeit und Unangepasstheit solcher Protagonisten speist. Generell lässt sich festhalten, dass Krankheit und/oder Behinderung eher selten Thema der Komödie sind, eine gewisse Tabuisierung dieser Thematik scheint hier ausschlaggebend für eine tendenzielle Vermeidung zu sein.

Wenn sich aber die Komödie diesem Themengebiet zuwendet, dann tut sie dies äußerst vorsichtig und zurückhaltend, die gesellschaftlichen Konventionen dabei in Rechnung stellend. Denn in diesen Fällen ist die Komik niemals in den beeinträchtigten oder kranken Figuren angelegt, sondern beruht in jedem Fall auf Situationskomik. Zumeist wird hier in und durch die Darstellung und Inszenierung für die Außenseiter Partei ergriffen, die sich nicht zuletzt in mitfühlendem Lachen äußert, das wiederum zugleich Nähe und Distanz zu diesen Figuren erzeugt und zumindest Identifikationsangebote eröffnet.⁴⁰⁴

Grundlegend different gestaltet sich die Darstellung und Inszenierung der anderen Anormalen im Film, jener heterogenen Gruppe unterschiedlichster sozialer und kultureller Herkunft, ethnischer Zugehörigkeiten, verschiedener Geschlechter, divergierender Bildungsniveaus etc. Als anormal gilt prinzipiell alles und jeder, das oder der von den gängigen und etablierten Normalvorstellungen in irgendeiner Art und Weise abweicht, d.h. Charaktereigenschaften, Äußerlichkeiten oder Verhaltensweisen, die sich vom Durchschnitt insofern unterscheiden, als dass sie diesen über- oder unterschreiten.

Man beschreibt und organisiert eine ganze Reihe abweichender und devianter Verhaltensweisen nicht als Symptome einer Krankheit, sondern schlicht als gewissermaßen für sich selbst stehende Syndrome, als Syndrome von Anomalien, als anormale Syndrome. [...] Und im Zuge dessen belebt sich die Szene der Psychiatrie mit einem ganzen Volk, das ihr, zu diesem Zeitpunkt noch völlig neu

⁴⁰³ Erinnert sei hier an einige Beispiele wie RAIN MAN (USA 1988, Regie: Barry Levinson), FORREST GUMP (USA 1994, Regie: Robert Zemeckis) oder ELLING (Norwegen 2001, Regie: Petter Næss), bei denen die Hauptfiguren der Filme behinderte oder kranke Menschen waren.

⁴⁰⁴ Vgl. Grabe/Menn: Vom Grund des Vergnügens am psychisch Abnormen, S. 191.

ist: mit lauter Leuten, die nicht Symptome einer Krankheit, sondern an sich anormale Syndrome, zu regelrechten Anomalien verfestigte, exzentrische Verhaltensmuster mit sich herumtragen.⁴⁰⁵

Gegen Ende des 19. Jahrhundert, etwa zeitgleich mit der Entstehung des Mediums Film, war bereits eine ganze Liste von Anormalen zusammengetragen worden: die Agoraphoben, die Klaustrophoben, die Pyromanen, die Invertierten, die Masochisten, die Vivisektionsgegner⁴⁰⁶ – von denen es zu den Vegetariern dann gedanklich nicht mehr weit ist. Insoweit können und müssen auch die Vegetarier, so uneinheitlich sich diese Gruppe auch zusammensetzen mag, zu der größeren heterogenen Gruppe der Anormalen gezählt werden.

Hier stellt sich die Frage, ob über die Anormalen als solche gelacht werden darf, gar nicht erst, da sie von Seiten der Filmwirtschaft wie der Rezeption mit einem klaren ‚Ja‘ beantwortet wurde. Dahinter mag ein Genesungsanspruch liegen, der implizit von Seiten der ‚Normalgesellschaft‘ an die Anormalen gestellt wird, was sich in der Fiktion der einzelnen Filme durchaus widerspiegelt. Denn die Filme greifen häufig auf Erzählmuster zurück, die um die Felder eines Entwicklungs- oder Heilungsprozesses sowie um soziale Reintegration kreisen; die abweichenden Denk- und Verhaltensweisen sowie Charaktereigenschaften der Vegetarier werden zwar als abnorm und behandlungswürdig stigmatisiert, zugleich aber auch als behandlungsfähig dargestellt. Gerne greifen die Filmkomödien auf alltagsübliche beziehungsweise laienhafte Vorstellungen von sozialpsychiatrischen Maßnahmen und therapeutischen Gegenentwürfen sowie das selbst kontrollierende Moment des Geständnisses zurück. Inwieweit diese Schemata auch und insbesondere im Falle des Vegetarismus neben anderen Stigmatisierungen des Anormalen in der kommerziellen Filmkomödie beziehungsweise Verwendung finden, soll die nachfolgende Analyse des untersuchten Filmkorpus verdeutlichen, wobei zu jedem der separat vorgestellten Aspekte jeweils exemplarische Filmbeispiele zur Verdeutlichung herangezogen werden. Im Einzelnen handelt es sich um die Aspekte von Therapie, Heilungsprozess,

⁴⁰⁵ Michel Foucault: Vorlesung vom 19. März 1975. In: Ders.: Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975). Aus dem Französischen von Michaela Ott. Frankfurt/Main 2003, S. 407f.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S. 408f.

Geständniszwang sowie die Verknüpfung mit weiteren Anomalien. Da sich die genannten Momente erst im Zuge der Entwicklung und Etablierung dessen gebildet haben, was Michel Foucault die ‚Normalgesellschaft‘ nennt, sollen vorab die grundlegenden Thesen zu selbiger kurz vorgestellt werden.

6.3.1 Exkurs: Entstehung oder ‚Erfindung‘ des Anormalen

Die Frage nach dem Normalen und dem Anormalen stellte sich explizit seit dem Beginn der Aufklärung. Das Ziel der Aufklärung bestand in der Etablierung von Vernunft als höchstem Gut; damit sollten sowohl der moderne Anti-Christ als auch die Unvernunft im Allgemeinen geißelt werden. Zu diesem Zwecke wurde die Etablierung einer Normalgesellschaft verfolgt, die es vor allem zunächst zu definieren galt. Die Definition des Normalen verlangt jedoch implizit nach der Benennung und Definition des Nicht-Normalen als seinem Gegenteil.⁴⁰⁷ Bevor man klar umreißen kann, was normal ist, vielmehr was als normal zu gelten hat, muss explizit gemacht werden, was das Anormale ist, von dem man sich in seiner Selbstdefinition als normal abgrenzen kann, sich notwendigerweise abgrenzen muss.

Dem Moment des Ab- und Ausgrenzens des als anormal Stigmatisierten folgten sehr rasch Institutionen der Einsperrung, die in Form von Normierungs- und Dressurmechanismen fruchtbar gemacht wurden.⁴⁰⁸ Dies waren vor allem Orte und Institutionen wie das Gefängnis, die Klinik, die Psychiatrie, die Schule und das Militär.⁴⁰⁹ Die genannten Institutionen wurden vor allem zu Orten der Normbildung und -überwachung generiert. Hier wurde abweichendes Verhalten überhaupt erst als solches definiert, indem Richtlinien, Konventionen und Regelwerke einer Norm entsprechend

⁴⁰⁷ Vgl. Bernhard Waldenfels: Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden 2. Frankfurt/Main 1998, S. 16.

⁴⁰⁸ Vgl. Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. Opladen; Wiesbaden 1999, S. 133f.

⁴⁰⁹ Vgl. Michel Foucault: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft [Histoire de la folie à l'âge classique – Folie et déraison, 1961]. Frankfurt/Main 1993, Ders.: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks [Naissance de la clinique – une archéologie du regard médical, 1963]. Frankfurt/Main 1988 sowie Ders.: Überwachen und Strafen [Surveiller et punir – la naissance de la prison 1975]. Frankfurt/Main 1977.

‚erfunden‘ und postuliert wurden, um anschließend quasi in den Status allgemeingültiger Gesetze erhoben zu werden.

Die dergestalt formulierten und etablierten Normvorstellungen, die bisweilen den Charakter von Gesetzen annahmen, umschlossen sämtliche Bereiche des menschlichen Lebens und Zusammenlebens: sie manifestierten sich im Bereich des Charakters, des Verhaltens, des Denkens, des sozialen Umgangs, und vor allem der Sexualität.⁴¹⁰

Unmittelbar damit einhergehend wurden auch Möglichkeiten der Besserung, der Anpassung, der Resozialisierung, der ‚Heilung‘ für jeden dieser Bereiche, in dem die aufgestellten normativen Regelwerke angewendet wurden, aufgezeigt. Zu Anstalten der Kontrolle wurden die bereits genannten Institutionen Gefängnis, Schule, Militär, Klinik und Psychiatrie, die schon an der ‚Erfindung‘ und Formulierung dieser Normen maßgeblich beteiligt waren. Die Strukturen und Formen der Fremdüberwachung, die in solchen Institutionen generiert und praktiziert wurden, entwickelten sich – auch durch Instrumentalisierung der familiären Strukturen – zu Mechanismen der Selbstüberwachung, die sich auf sehr viel individuelleren Ebenen manifestierten. Exemplarisch lässt sich dies am Diskurs der Sexualität nachvollziehen, bei dem die Mechanismen der Selbstüberwachung maßgeblich in Form des Geständniszwangs wirksam werden. Generell wird das Geständnis, als säkularisierte Weiterführung der christlichen Beichtpraxis zu dem Mechanismus der Selbstüberwachung schlechthin. Der Mensch befreit sich durch das mehr oder minder öffentliche Geständnis von seinen Lasten, seinen Fehlern, seinen Charakterschwächen und Anomalien und wird geläutert, dabei wird der Zwang zum Geständnis selbst als ‚Befreiung‘ erlebt.⁴¹¹

⁴¹⁰ Vgl. Link. Versuch über den Normalismus, S. 135ff.

⁴¹¹ Vgl. Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 61-71.

6.4 Die Vegetarier als die repräsentativen Anormalen der Filmkomödie

Im Zuge der Aufklärung, die alles dem Leitprinzip der Vernunft unterordnete, trat die Unvernunft in den verschiedensten Devianzvariationen auf den Plan. Denn Abweichungen setzen prinzipiell die Existenz von etwas voraus, von dem sie abweichen.⁴¹² Die Unvernunft im Allgemeinen sowie die diversen Abornitäten im Besonderen müssen vor diesem Hintergrund als Erfindung der aufklärerischen Vernunft gewertet werden. Denn erst mit dem Herrschaftsanspruch der Vernunft wurden Anormalitäten als ihre notwendigen Gegenentwürfe etabliert, in persona beispielsweise als Straf- und Triebtäter.

Generell eröffnet die Filmkomödie den Diskurs über die Frage, was Normal- und Anders-Sein bedeutet. Sie operiert in der Grauzone von Normalität und Anormalität, die als solche keine klaren Grenzen kennt.

Durch die Verflechtungen und gegenseitige Bedingung filmischer und gesellschaftlicher Realitäten kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Filmkomödie maßgeblichen Anteil an der Definition und Wahrnehmung dessen hat, was als normal oder anormal gilt, handelt es sich doch bei diesem Wechselverhältnis um einen sich selbst verstärkenden Prozess.

Nun ist aber gerade deswegen eine schützende Kontrolle nötig, die uns (als Teil der ‚Normalgesellschaft‘) davor bewahrt, selbst zu Narren zu werden, weil die Grenzen zwischen dem Normalen und dem Anormalen fließend sind. Es ist genau jener Hemmungsaufwand, den wir Freud zufolge aufbringen müssen, um unsere Furcht vor drohenden Abweichungen, Störungen oder Devianzen zu verdrängen, der im Moment des Lachens über die anderen, die Anormalen, eine Abfuhr erhält. Denn just im Moment des Lachens sind wir von jener Furcht befreit und euphorisiert, nicht selbst betroffen zu sein. Den Weg in diese Euphorie zeigt uns unter anderem die Filmkomödie auf, die uns in einen Zustand zu versetzen imstande ist, der nichts anderes ist als

die Stimmung einer Lebenszeit, in welcher wir unsere psychische Arbeit überhaupt mit geringem Aufwand zu bestreiten pflegten, die Stimmung unserer Kindheit, in der wir das Komische nicht kannten, des Witzes nicht fähig waren und den Humor nicht brauchten, um uns im Leben glücklich zu fühlen.⁴¹³

⁴¹² Vgl. Waldenfels: Grenzen der Normalisierung, S. 14.

⁴¹³ Freud: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten, S. 269.

Die nachfolgende Untersuchung versucht aufzuzeigen, inwieweit die vegetarischen Figuren in der Filmkomödie als Anormale im eigentlichen Sinne dargestellt und inszeniert werden. Die jeweiligen filmischen Inszenierungen der Vegetarier greifen dabei auf historische Relationen insofern zurück, als ihre Andersartigkeit oder Abnormität in Begriffen und Maßnahmen der aufklärerischen Normbildung verhandelt wird. Neben den bereits genannten Einsperrungs- und Erziehungsmechanismen in Institutionen wie Schule, Militär, Klinik oder Gefängnis handelt es sich dabei im Speziellen um die stets mitgedachte potentielle Möglichkeit zur Therapierbarkeit und -notwendigkeit, zur Heilung, also Renormalisierung, sowie dem freiwilligen Zwang zum Geständnis als Erlösung versprechendes Beichtritual. Hinzugefügt wurden diesen sich aus historischen Entwicklungen speisenden Aspekten noch ein relationales Moment. Dieses wiederum versucht aufzuzeigen, dass und inwiefern der Vegetarismus in Affinität zu weiteren Devianzen gesetzt wird und insofern exemplarisch und repräsentativ Wahlverwandtschaften des Anormalen zu beschreiben imstande ist, wurden diese doch in der Vergangenheit in den wenigsten Fällen als singuläre Erscheinungen, sondern vielmehr als sich gegenseitig bedingende und verstärkende Abnormitätsanhäufungen betrachtet. Dies gestattet, einige wiederkehrende Inszenierungsmuster des Vegetarismus in der Komödie zu umschreiben.⁴¹⁴

6.4.1 Therapie

Der Begriff der Therapie lässt zwei Deutungsmöglichkeiten zu: Einerseits die der

Therapie als einer vorsorgenden Pflegekunst, die der Gewinnung, Erhaltung und Verfeinerung einer Ordnung dient, und der *Iatrie* als einer nachträglichen Heilkunst, die auf die Wiederherstellung einer Ordnung abzielt.⁴¹⁵

Das filmische Verständnis und Darstellungspotential der Therapie reduziert sich in der Regel auf die Vorstellung therapeutischer Maßnahmen im Sinne

⁴¹⁴ Da die Filme aber durchaus mehrere dieser Aspekte miteinander kombinieren, können Überschneidungen zwischen den einzelnen Kapiteln nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden.

⁴¹⁵ Waldenfels: Grenzen der Normalisierung, S. 117.

einer Reparatur oder Wiederherstellung, nicht der Neuorientierung, wobei dabei die Existenz einer wiederherzustellenden bzw. wiederherstellbaren Ordnung im Sinne einer Normalität von vorneherein impliziert wird.⁴¹⁶

WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN⁴¹⁷ erzählt die Geschichte des jungen, pubertierenden, amerikanischen Mädchens Megan, die von ihren Eltern und Freunden in ein christlichen Werten folgendes ‚Heterosexualitäts-Bootcamp‘, eine gruppentherapeutische Besserungsanstalt, geschickt wird, um sie von ihrer Homosexualität und der damit einhergehenden vegetarischen Ernährung, die als Symptom ihrer sexuellen Orientierung gelesen wird, zu reinigen beziehungsweise zu heilen. Ihre vegetarische Ernährung wird ebenso wie ihre Homosexualität als unnatürlich im Sinne der christlichen Ideologie gebrandmarkt, weil beide auf jeweils eigene Weise gegen christliche Glaubensgrundsätze und -maxime verstoßen und als inakzeptable Anomalien verfolgt und beseitigt werden müssen.

Die Figur Eigil in DÄNISCHE DELIKATESSEN vereint beide Seiten der Anomalie in sich, die der unverschuldeten geistigen Behinderung sowie die des selbst auferlegten Vegetarismus. Insofern muss dieser Film als Ausnahme der filmischen Inszenierung des Vegetarismus betrachtet werden. Nichtsdestotrotz wird auch Eigil einer Form der therapeutischen Praxis durch Astrid unterzogen, quasi einer Anti-Vegetarisierungstherapie, die ihn zwar nicht von seiner geistigen Behinderung heilen kann, ihm aber durch das Ablegen der vegetarischen Denk- und Verhaltensweisen einen Wiedereintritt in die vermeintliche ‚Normalgesellschaft‘ der kleinen dänischen Stadt, vor allem aber in das soziale Umfeld seines Zwillingbruders Bjarne ermöglicht.⁴¹⁸

Auch in ABOUT A BOY lassen sich therapeutisch orientierte Maßnahmen beobachten. Zieht man all die kleinen Erziehungsmomente zwischen Marcus und Will in Betracht, kann mit einiger Berechtigung von einer ‚Coolness-Therapie‘ gesprochen werden, an deren vorläufigem Ende ein cool gewordener Teenager steht, der von seinem sozialen Umfeld

⁴¹⁶ Vgl. ebd., S. 118ff.

⁴¹⁷ WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN [BUT I'M A CHEERLEADER], USA 1999, Regie: Jamie Babbit.

⁴¹⁸ Eine ausführliche Einzelanalyse des Films findet sich in Kapitel 6.6.4 dieser Arbeit.

akzeptiert wird, wobei das Ablegen des anerzogenen Vegetarismus einen Teil des therapierten Gesamtkomplexes darstellt.⁴¹⁹

My BIG FAT GREEK WEDDING erzählt zwar einerseits die sich durchaus schwierig gestaltende Liebes- und Hochzeitsgeschichte von Ian und Toula, andererseits erzählt er aber vor allem im Gerüst dieser Liebesgeschichte von einer ‚Vergriechungstherapie‘, der Ian als zukünftiger Schwiegersohn ausgesetzt wird. Da eine vegetarische Ernährung als nicht vereinbar mit dem Bild eines echten griechischen Mannes gilt, ist am Ende des Filmes, wenn auch nicht explizit ausgesprochen, eines sicher: Dem Vegetarismus wird Ian in seiner Entwicklung zu einem akzeptablen Griechen früher oder später auch noch entsagen (müssen).⁴²⁰

Der historische Kontext der amerikanischen Variante der Lebensreformbewegung bildet das Setting für WILLKOMMEN IN WELLVILLE. Der Film ist lokalisiert im Battlecreek Sanatorium, einer Einrichtung für naturgemäße Lebensführung unter der Leitung von Dr. John Harvey Kellogg, eines vehementen und radikalen Verfechters des Vegetarismus. So spielt die vegetarische Ernährungsform als einzige gesundheitsförderliche und der menschlichen Natur entsprechende in der filmischen Erzählung durchweg eine wichtige, wenn auch ambivalent inszenierte Rolle, wie überhaupt die naturgemäße Lebensweise zu einer ambivalenten Darstellung gelangt. Das Sanatorium kann als Ort der Einsperrung in zweierlei Hinsicht verstanden werden, denn einerseits werden hier die begeisterten Fans der Bewegung, ihren Interessen gemäß, an einem Ort zusammengeführt, der sich jenseits der faktisch gegebenen Realität entfaltet; das Sanatorium wäre somit als Insel zu bezeichnen, auf der sich die Bewohner freiwillig von der Gesellschaft isolieren, um in eine neue Gemeinschaft, die der Vegetarier und Lebensreformer – aus gesellschaftlicher Perspektive die der Anormalen – aufgenommen zu werden. Die Patienten sollen mit Hilfe diverser Therapien von ihren Leiden und Lasten geheilt werden, die sie gesellschaftlichen Fehlentwicklungen und Missständen zu verdanken hätten. Diese Form der Therapie wird enthusiastisch angenommen, verspricht sie doch eine Genesung im Sinne einer spezifischen Normalisierung jenseits der

⁴¹⁹ Eine ausführliche Darstellung dieses Momentes findet sich in der Einzelanalyse des Films in Kapitel 6.6.2 dieser Arbeit.

⁴²⁰ Eine ausführliche Einzelanalyse des Films zeigt Kapitel 6.6.3 dieser Arbeit auf.

gesamtgesellschaftlichen Vorstellungen, die eben diesen nicht folgt. Auf der anderen Seite wird das Sanatorium aber innerhalb der Gemeinschaft zu einem Ort der Isolation, in dem es die Anormalen unter den Anormalen, die in diesem Kontext jedoch als normal gelten, separiert. Zu diesen Anormalen gehört Will, der sich auf Druck seiner Ehefrau Eleanor mit ihr gemeinsam in das Sanatorium hat einweisen lassen. Während des gesamten Filmes bewegt Will sich am Rande dieser gesellschaftlichen Formation der Normal-Anormalen, er kann weder die dort herrschenden Regeln und Konventionen akzeptieren, geschweige denn die Therapiemaßnahmen, denen er ausgesetzt wird. Seine Infragestellung und Ablehnung des Sanatoriums und der dort praktizierten Heilmethoden nimmt in gleichem Maße zu wie die therapeutischen Zwangsmaßnahmen, mit denen er exakt dafür drangsaliert wird. Die Prinzipien der naturgemäßen Lebensführung, einhergehend mit strikter, vegetarischer Ernährung als einem Schwerpunkt, für die er sich nicht aufgeschlossen zeigt, werden ihm durchgängig aufgezwungen.⁴²¹ Will ist einem massivem Anpassungsdruck ausgesetzt, der im Gewand einer Therapie auftritt. Aus Liebe zu seiner Frau ergibt er sich diesen therapeutischen Maßnahmen, allerdings nicht ohne zwischenzeitliche ‚hysterische‘ Ausbrüche,⁴²² an deren Ende die lang ersehnte Familienidylle steht.⁴²³ Die, aus dem Blickwinkel der Lebensreform betrachteten, an der Zivilisation ‚Erkrankten‘, die eigentlich Mitglieder der ‚Normalgesellschaft‘ sind, werden also an einem isolierten Orte von ihrer als ‚krank‘ entlarvten

⁴²¹ Will isst auf Grund eines opiumbedingten Magenleidens nicht viel, genau genommen ernährt er sich von trockenem Toast und Wasser. Die rein vegetarische Kost des Sanatoriums empfindet er als ekelerregend und widerlich. So scheint es nicht von ungefähr zu kommen, dass er bei einem seiner ‚Ausbruchsversuche‘ einen blutigen Hamburger ordert, sowie Unmengen von Alkohol – beides Elemente, die ihm die vegetarische Ernährungsform des Dr. Kellogg strengstens untersagt. Gleichfalls verboten sind sexuelle Tätigkeiten jeglicher Art, die nicht der Fortpflanzung dienen, womit durch Ernährung und Sexualität die beiden großen menschlichen Tätigkeitsfelder von Lust und Genuss versagt werden.

⁴²² Solche Formen der Hysterie wurden von den damaligen Erkenntnissen der Psychoanalyse aus vor allem als Frauenspezifische Erkrankung verhandelt und therapiert.

⁴²³ Ganz im Gegensatz zu WILLKOMMEN IN WELLVILLE inszeniert Frank Beyer in KARBID UND SAUERAMPFER (DDR 1963, Regie: Frank Beyer) den Vegetarier als Retter in der Not. Denn nach dem Ersten Weltkrieg ist die Not in Deutschland groß. Um die Wirtschaft wieder anzukurbeln, beschließen die Arbeiter, dies selbst in die Hand zu nehmen, und die Produktion ihrer Firma wieder aufnehmen zu können. Dafür benötigen sie aber dringend Karbid, was für einen von ihnen eine lange und strapazenreiche Reise bedeutet. Ausgewählt wird der Vegetarier Kalle unter ihnen (Kontext Lebensreformbewegung), da dieser sich unterwegs am besten ernähren könne. Also macht er sich auf den Weg, erlebt so mancherlei Abenteuer (auch erotischer Natur als Vertreter der ‚freien‘, naturverbundenen Liebe) und kehrt schließlich mit dem heiß ersehnten Karbid zurück.

‚Normalität‘ therapiert und in eine neue, vielmehr entgegen gesetzte Definition von ‚Normalität‘ integriert, die aus Sicht der außen stehenden ursprünglichen ‚Normalgesellschaft‘ wiederum als anormal und heilungsbedürftig betrachtet wird.

Im Rahmen einer Nebenhandlung organisieren sich in *FINDET NEMO*⁴²⁴ die drei Haie Bruce, Hammer und Hart in einer *vegetarischen Selbsthilfegruppe*, um umgehend an ihrem Vorhaben zu scheitern: Ihr Mantra ‚Fische sind Freunde, kein Futter!‘ erfüllt nur genau solange seine Wirkung, bis ihnen zufällig der Geruch von Blut in die Nase steigt. Ihre animalischen Triebe werden umgehend entfesselt, sie mutieren binnen Bruchteilen von Sekunden zu blutrünstigen Killermaschinen und ihr hehrer Anspruch der friedlichen Koexistenz von Fischen und Haien jenseits der etablierten Nahrungskette wird nicht nur als unnatürlich und grotesk entlarvt, sondern darüber hinaus als nicht praktisch durchführbar, als utopische Vorstellung.⁴²⁵ In diesem Beispiel wird der Vegetarismus am anschaulichsten als Ernährungskonzept vorgestellt, das der gedachte ‚natürlichen‘, weil biologisch bedingten Ernährung grundlegend widerspricht. Er wird damit auf seiner fundamentalsten Ebene kritisiert und ad absurdum geführt. Der Vegetarismus wird als derart abnorm inszeniert, dass allein seine praktische Durchführung nur in Form einer Therapie, also als von außen herangetragene Institution, stattfinden kann.

⁴²⁴ *FINDET NEMO* [FIND NEMO], USA 2003, Regie: Andrew Stanton, Lee Unkrich.

⁴²⁵ Das Moment der Unnatürlichkeit der vegetarischen Ernährung wird auch in *SHIRLEY VALENTINE – AUF WIEDERSEHEN, MEIN LIEBER MANN* aufgegriffen. Shirley wird gebeten, den Hund der Nachbarin zu versorgen: ein vegetarischer Bluthund, der mit Müsli und Milch gefüttert wird. Seine Besitzerin erklärt stolz: „Wir sind Vegetarier. Seit Jahren.“ Shirley jedoch macht sich Gedanken über den Zusammenhang von Naturbedingungen und Ernährungsweisen, denkt über Joghurt-Hunde oder Nussfrikadellen-Hunde nach. Da sie den Vegetarismus für den Hund als unnatürlich ablehnt, füttert sie ihn mit Fleisch, genau genommen dem obligatorischen Donnerstags-Steak ihres Ehemannes, der deswegen ‚nur‘ gebratene Eier vorgesetzt bekommt und in der Folge einen Wutanfall bekommt, weil er sich seiner Männlichkeit beraubt sieht. Das gleiche Motiv findet sich auch in *SIEBEN LEBEN*, der tierisch unfreiwillige Vegetarier ist in diesem Falle die dänische Dogge Duke. Vgl. *SHIRLEY VALENTINE – AUF WIEDERSEHEN, MEIN LIEBER MANN* [SHIRLEY VALENTINE], UK/USA 1989, Regie: Lewis Gilbert und *SIEBEN LEBEN* [SEVEN POUNDS], USA 2008, Regie: Gabriele Muccino.

6.4.2 Heilung

Verallgemeinernd lässt sich festhalten, dass für die Vegetarier im Film nicht Partei ergriffen wird, sie werden ausgelacht; angenommen und integriert in die jeweilige fiktive ‚Normalgesellschaft‘ werden sie in der Regel erst, wenn sie sich grundlegend geändert, das heißt dem Vegetarismus abgeschworen und sich insofern angepasst haben.

Diese Varianten einer durch Therapiemaßnahmen herbeigeführten Heilung funktionieren stets im Sinne einer Wiederherstellung eines bestimmten normativen Ordnungsrasters.⁴²⁶

Da diese Anpassung an die jeweiligen gesellschaftlichen Normalvorstellungen in der Regel mit vorangehenden therapeutischen Maßnahmen oder Praktiken verschiedenster Zielrichtung, Intensität und Ausgestaltung einhergeht, die im vorangegangenen Kapitel bereits dargestellt wurden, sollen im Folgenden – um Redundanzen zu vermeiden – lediglich die Titel der Komödien genannt werden, in denen sich solche Genesungs- oder Reintegrationsprozesse der Vegetarier konstatieren lassen. Es handelt sich im Einzelnen dabei um WILLKOMMEN IN WELLVILLE, DÄNISCHE DELIKATESSEN, MY BIG FAT GREEK WEDDING und ABOUT A BOY.

Einen Sonderfall stellt in diesem Kontext der Film WIE WERDE ICH IHN LOS IN ZEHN TAGEN⁴²⁷ dar. Die beiden Protagonisten Andie und Ben werden ein Paar auf der Grundlage zweier unterschiedlicher Wetten, die sie beide jeweils im Rahmen ihrer Berufe (Journalistin und Werbemanager) abgeschlossen haben und von denen der jeweils andere nichts weiß: Andies Aufgabe besteht darin, einen in sie verliebten Mann binnen zehn Tagen als Thema für eine anstehende Kolumne zu vergraulen, Ben hingegen muss eine Frau für den Zeitraum von mindestens zehn Tagen in Form einer Partnerschaft an sich binden, um den erhofften Zuschlag für eine wichtige Werbekampagne zu bekommen. In diesen zehn Tagen ziehen die beiden ihrer jeweiligen Aufgabe entsprechend alle Register. Hier soll der Fokus auf die Figur Andie gelegt werden, die sich aller klischeehaften und stereotypen

⁴²⁶ Vgl. Waldenfels: Grenzen der Normalisierung, S. 117ff.

⁴²⁷ WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN [HOW TO LOOSE A GUY IN 10 DAYS], USA/Deutschland 2003, Regie: Donald Petrie.

Vorstellungen von weiblichem Verhalten⁴²⁸ bedient, so auch der vegetarischen Ernährung, die sie mit den Argumenten der Tierliebe, Gesundheit und körperlichen Schlankheit ins Feld führt.⁴²⁹ Bei einem von Ben gekochten romantischen Abendessen (Lamm mit Kirschglasur) bricht sie in Tränen aus, schleift ihn anschließend in ein vegetarisches Restaurant, dessen Speisen er kaum herunterzuwürgen imstande ist, während sie ihm eine Szene macht, er würde sie fett finden und damit die Missgunst der ausschließlich weiblichen Gäste auf ihn kanalisiert. Parallel stiehlt sie sich stetig in die Küche des Restaurants, beißt herzhaft in Steaksandwichs und verfolgt mit den Küchengehilfen, die trotz ihres Arbeitsplatzes offensichtlich auch nichts von vegetarischer Ernährung halten, eine NBA-Begegnung ihres Lieblingsbasketballteams auf dem Fernseher. Den wöchentlichen Pokerabend mit seinen Freunden sprengt sie wiederum mit Hilfe ihrer vorgetäuschten vegetarischen Ernährungsvorstellungen: Sie nimmt den Männern die Pizza weg, nötigt sie, die Zigarren auszudrücken und zwingt sie stattdessen Gurkenbuttersandwichs und Rohkost zu essen. Nachdem die Beziehung, wie solche ‚Ausfälle‘ nahe legen, mehrfach in die Brüche gegangen ist, zu Letzt, weil Andie und Ben sich vom jeweils anderen betrogen und belogen fühlen, als sie von den Wetten erfahren, muss es am Ende selbstverständlich doch ein Happy End geben: die beiden finden zu einander. Andie hat eine gewisse Form der Genesung vollzogen, sie hat sich von allen (wenn auch nur vorgetäuschten und inszenierten) Klischeebildern des Weiblichen, auch dem Vegetarismus, getrennt, um Ben gegenüber ganz und nur sie selbst zu sein. Allerdings muss festgehalten werden, dass diese überzeichnete Darstellung und Inszenierung von Weiblichkeit ihrerseits ja von vorneherein eine Maskerade darstellte, einer Rolle entsprach, die sie zeitweilig angenommen hatte. Insofern enttarnt der Film die Maskerade der Weiblichkeit; nicht als Spiel mit einer anderen

⁴²⁸ Als Beispiele für Verfahren, die Andie zielgerichtet einsetzt, seien genannt die Verwendung von Baby-Sprache, die Tendenz aus einer Affäre emotional am ersten Tag eine Ehe zu machen, viel zu früh über gemeinsame Kinder nachzudenken, hinter dem Rücken des Partners dessen Familie zu kontaktieren, dem Partner ständig hinterher zu telefonieren, ihn spontan am Arbeitsplatz zu besuchen, seine Wohnung umzugestalten im Sinne von ‚dekoriern‘, ihm sämtliche Freiräume zu versagen, die Anschaffung eines gemeinsamen Schoßhündchens, der Kauf von Kleidung im Partnerlook etc.

⁴²⁹ Vgl. Maurer: Vegetarianism, S. 11.

Geschlechtsrolle, sondern durch die übertriebene Darstellung des eigenen Geschlechts.⁴³⁰

Aber natürlich lassen sich auch in Hinblick auf die These, dass einer gesellschaftlichen Akzeptanz der Anormalen, also in diesem Falle der Vegetarier, eine grundlegende Veränderung oder Anpassung im Sinne einer Heilung, oftmals eingeläutet durch diverse therapeutische Praktiken, Ausnahmen finden, die – wie so oft – die Regel bestätigen:

Die grundsätzliche Idee der in sich geschlossenen Nebenhandlung der Haie in *FINDET NEMO* wurde in einem weiteren Fisch-Animationsfilm aufgegriffen und stellt einen der Haupthandlungsstränge in *SHARK TALE*⁴³¹ dar. Der jugendliche Hai Lenny, Sohn des Mafiabosses Don Lino, ist das exakte Gegenteil eines Hais und Mafiasprösslings. Er ist lieb, nett, friedlich und Vegetarier. Allerdings traut er sich nicht, dies seinem sozialen Umfeld, der Hai-Community, die im gesamten Riff Angst und Schrecken verbreitet, vor allem aber seinem Vater zu gestehen. Er passt einfach nicht in die Gesellschaft der kriminellen, blutrünstigen Haie und wird deshalb massivem Druck ausgesetzt. So schenkt er beispielsweise beim gemeinsamen Abendessen heimlich den zum Verzehr gedachten Garnelen die Freiheit und damit das Leben. Als sein älterer Bruder durch einen Unfall stirbt, an dem Lenny sich schuldig wähnt, reißt er von zu Hause aus, um sein eigenes Leben jenseits der geltenden Hai-Konventionen zu führen. In seinem neuen Leben verkleidet er sich als Delphin, deren freundliches Wesen ihm viel näher steht als jenes gewissensloser Killermaschinen.

Nach allerlei Abenteuern und Verwechslungen akzeptiert sein Vater ihn am Ende doch als Sohn, und zwar so, wie er ist – nämlich anders. Entgegen der üblichen Entwicklungslinien, die sich in Filmkomödien, die den Vegetarismus zum Thema haben, beobachten lassen, durchlebt in *SHARK TALE* nicht der anormale Hai Lenny eine Entwicklung im Sinne einer Anpassung an die Gesellschaft, sondern vielmehr findet eine Veränderung in der Gesellschaft selbst statt, die es erlaubt, fortan auch die Anormalen in ihrer Andersartigkeit als Teil der Gesellschaft zu akzeptieren, ohne ihnen Veränderungen aufzuzwingen. Möglicherweise verleibt sich die

⁴³⁰ Vgl. Joan Riviere: Weiblichkeit als Maskerade [Womanliness as a Masquerade 1929]. In: Liliane Weissberg (Hrsg.): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt/Main 1994, S. 34-47.

⁴³¹ *SHARK TALE*, USA 2004, Regie: Bibi Bergeron.

vermeintliche Normalität hier aber auch die Andersartigkeit ein, in dem der ‚Andere‘ in die Gesellschaft aufgenommen und als ‚normal‘ deklariert wird.

RAUS AUS ÅMÅL⁴³² breitet die Lebenswirklichkeit der 16-jährigen Agnes aus. Das junge Mädchen lebt mit ihrer Vorzeige-Familie (glückliche, harmonische Ehe der Eltern, niedlicher kleiner Bruder) in dem kleinen schwedischen Örtchen Åmål, in das sie vor einigen Jahren aus der Großstadt gezogen sind. Nicht nur in der dörflichen Gemeinschaft, auch in der Schule und in der eigenen Familie ist Agnes eine Außenseiterin. Ihre Andersartigkeit erklären die Eltern sich als pubertäre Selbstfindungskrise, die bald vorüber gehen wird und von daher nicht allzu ernst genommen werden sollte. Agnes jedoch leidet so sehr unter ihrer Einsamkeit und dem latenten Gefühl des Nichtverstandenwerdens, dass sie sich selbst Schmerzen zufügt und zum Scheitern verurteilte Selbstmordversuche unternimmt. Freunde hat sie nicht, von ihren Mitschülern wird sie gehänselt, ausgelacht, bösen Streichen ausgesetzt und isoliert. Agnes ist lesbisch, was ihre Familie noch nicht weiß, ihre Mitschüler zumindest ahnen, und Vegetarierin. Anlässlich ihres 16. Geburtstages organisiert ihre Mutter eine Geburtstagsparty für sie, zu der niemand kommt. Für die Party bereitet die Mutter extra ein Roastbeef zu – angeblich *nur* für die Gäste, wie sie sagt – und übergeht damit wohlwissentlich die vegetarische Überzeugung ihrer Tochter. Offensichtlich akzeptiert sie Agnes abweichende Denk- und Verhaltensweisen nicht im Geringsten. Denn sie versucht auch, ihr die homosexuellen Neigungen in einem ‚vernünftigen‘, von Angstgefühlen besetzten Mutter-Tochter-Gespräch auszutreiben. Erst die sich allmähliche entwickelnde homoerotische Freundschaft zu Elin, die sich im Gegensatz zu Agnes über ihr eingebildetes Anderssein im Sinne einer höheren Berufung identifiziert, führt dazu, dass Agnes schließlich doch gesellschaftliche Anerkennung genießt. Gewährt wird ihr diese Anerkennung aber nicht, weil man sie persönlich als Lesbe und praktizierende Vegetarierin akzeptiert, sondern weil die allseits beliebte Elin sich genau diese beiden vermeintlichen Stigmatisierungen gleichfalls zulegt und sie dahingehend in der schwedischen Ortschaft für salonfähig erklärt. Hier ist es dem Einflussbereich eines Individuums geschuldet, dass vermeintliche

⁴³² RAUS AUS ÅMÅL [FUCKING ÅMÅL], Schweden/Dänemark 1999, Regie: Lukas Moodysson.

Anormalitäten in den Status des Normalen erhoben werden, womit ein grundlegender Zug um die Definitionsbereiche des Normalen und des Anormalen, nämlich die dahinter stehende Konstruktion, einmal mehr filmisch aufgezeigt wird.

Die Frage nach der Definitionsmacht des Normalen generell stellt SWEET NOVEMBER – EINE LIEBE IM HERBST⁴³³ und macht sich hierfür zwei gegensätzliche Lebensentwürfe zu Nutze, die zunächst aus herkömmlichen gesellschaftlichen Vorstellungen beleuchtet, im Verlauf des Filmes jedoch grundlegend uminterpretiert werden. Nelson ist ein knallharter Geschäftsmann, selbstverliebt, egoistisch und in der schnelllebigen, rasanten Werbebranche tätig. Bei der obligatorischen Führerscheinprüfung trifft er auf Sarah, die wegen seines Täuschungsversuches unschuldig vom Test ausgeschlossen wird. Resolut, unkonventionell und dreist fordert sie Entschädigung von ihm. Aber Sarah ist nicht nur in diesem Fall unkonventionell und etwas freakig, sondern durchweg. Sie ist überzeugte und militante Tierrechtsaktivistin, die mitunter auch illegal Hunde aus dem Versuchslabor befreit. Darin dürfte auch die Motivation für ihr Dasein als Veganerin zu suchen sein, das ein Blick in ihren Kühlschrank offenbart: vegane Wurst, veganer Käse, vegane Butter etc. Der Gipfel ihrer abweichenden Denkmuster und Verhaltensweisen ist erreicht, als sie von Nelson verlangt, für einen Monat seine Welt zu verlassen und bei ihr einzuziehen, eine Beziehung mit ihr einzugehen, ihr ‚November‘ zu sein. Nelson sträubt sich vehement dagegen, aber als er seinen Job und seine Freundin verliert, nimmt er das ‚unmoralische‘ Angebot dennoch an. Es kommt, wie es kommen musste: Die beiden verlieben sich tatsächlich ineinander, Nelson lernt dank Sarah mit jedem Tag neue Wertschätzungen und Blickwinkel auf die Welt kennen, die ihm bislang als Karrieremensch verschlossen waren; er entwickelt neue Definitionen von gut und böse, normal und anormal. Sarah verheimlicht ihm jedoch, dass sie an Krebs erkrankt ist und in absehbarer Zeit sterben wird. Als Nelson dies herausfindet und sie dennoch heiraten möchte, überschlagen sich die Ereignisse. Am Ende verlässt Nelson Sarah auf ihren Wunsch hin, und versucht nicht länger, sie zu ändern. Zu beobachten ist eine Verschiebung

⁴³³ SWEET NOVEMBER – EINE LIEBE IM HERBST [SWEET NOVEMBER], USA 2001, Regie: Pat O' Connor. Fortan mit SWEET NOVEMBER abgekürzt.

dessen, was gemeinhin als normal angesehen und akzeptiert wird im Vergleich zu dem, was als abweichend und anormal wahrgenommen wird. Eine Genese durchlebt in SWEET NOVEMBER nicht Sarah, die unkonventionelle Außenseiterin, Veganerin und Anormale, sondern Nelson, der normale, kapitalistisch geprägte Karrieretyp. Die Genese verläuft von der vermeintlichen Normalität in die ebenso vermeintliche Anormalität, die der Film jedoch als Utopie einer wünschenswerteren, weil menschlicheren, sozialeren und gerechteren Normalität inszeniert.

Eine ähnliche Konstellation lässt sich an Hand des Films DOC HOLLYWOOD⁴³⁴ aufzeigen. Der junge, aufstrebende Arzt Benjamin strandet auf seinem Weg nach Hollywood in einer winzigen Ortschaft, die ihre alten Traditionen bewahrt hat und in der andere Gesetze regieren. Benjamin muss dort einige Zeit bleiben; wobei er weder die Dörfler in ihren Eigenarten akzeptieren, geschweige denn verstehen kann, noch umgekehrt die Dorfgemeinschaft viel mit ihm und seinen Lebensvorstellungen anfangen kann – Benjamin ist ein klar definierter Außenseiter. Er lernt Lou kennen, eine junge, allein erziehende Mutter im Jurastudium und erklärt sie zu seinem Objekt der Begierde. Einerseits ist Lou eindeutig ein akzeptiertes Mitglied der dörflichen Gemeinschaft, auf der anderen Seite weist sie eine Handvoll von Überzeugungen, Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften auf, die sie (auch oder gerade in dieser kleinen traditionsbewussten gesellschaftlichen Formation) zur Außenseiterin degradieren müssten: sie zieht ihr Kind ohne Vater auf, sie eignet sich Bildung an, sie ist äußerst naturverbunden (sie badet nackt im örtlichen See), militante Tierschützerin, aktive Gegnerin der Jagd (sie manipuliert Tierfallen im Wald) und offen bekennende Vegetarierin. Beispielsweise verbietet sie Benjamin, sich im örtlichen Diner an ihren Tisch zu setzen, weil er Speck auf seinem Frühstücksteller hat. Benjamin hält ihrer rigorosen Anpassungsforderung nicht einmal kurzweilig stand: er verzichtet in ihrer Gegenwart auf den Verzehr von Fleisch, hält ein Hausschwein, um es vor dem sicheren Tod in der Metzgerei zu retten und wird deswegen mehrfach in seiner Männlichkeit in Frage gestellt, während ihm Lous Gunst sicher ist und er sie für sich gewinnen kann. In der Folge entsagt Benjamin nicht nur seinen

⁴³⁴ DOC HOLLYWOOD, USA 1991, Regie: Michael Caton-Jones.

ursprünglichen Vorstellungen von einem ‚normalen‘ Leben als Arzt in Hollywood, in dem er sich langfristig innerhalb der kleinen ‚anormalen‘ Gesellschaft niederlässt und dort als Landarzt praktiziert. Seine Annäherung an Lou, die Anormale unter den Anormalen, die mit einer Übernahme des Vegetarismus einhergeht, ermöglicht ihm die Integration in die Gesellschaft der Anormalen, die fortan von ihm als Normalgesellschaft akzeptiert wird.

Wie die unterschiedlichen Filmbeispiele haben zeigen können, wird der Vegetarismus stets als Erscheinung genereller Anormalität inszeniert, die es im Sinne von Normalitätsvorstellungen zu heilen gilt, um eine Resozialisierung in die Normalgesellschaft zu ermöglichen. Dabei wird einerseits auf alltagsübliche Vorstellungen des Normalen verwiesen, andererseits aber immer wieder solcherlei Normalitätskonstruktion selbst in Frage gestellt.

6.4.3 Geständnis

Das Geständnis muss als eine etablierte Form der individuellen Selbstüberwachung verstanden werden, das sich als solches aber aus gesellschaftlichen Zwängen, also Fremdzwängen, entwickelt hat. Dabei verfolgt es stets das Ziel der „subjektive[n] Selbst-Normalisierung.“⁴³⁵

Die weibliche Hauptfigur Anna in NOTTING HILL⁴³⁶ ist ein Hollywoodstar, die sich in einen Londoner Buchhändler verliebt. Als sie seine Freunde bei einem gemeinsamen Abendessen kennen lernt, verleugnet sie ihren Vegetarismus und isst kommentarlos das aufgetischte Perlhuhn, vermutlich um nicht noch mehr als Außenseiterin wahrgenommen zu werden, die sie ob ihres herausragenden Starstatus ohnehin schon ist. Nach Beendigung des Essens und dem erfolgten Verzehr des Perlhuhns ‚gesteht‘ sie unaufgefordert, also aus eigenem Antrieb, aber hinter vorgehaltener Hand, der Frau des Gastgebers, dass es sich um das beste Perlhuhn gehandelt habe, dass sie je gegessen habe, da sie eigentlich Vegetarierin sei – was die Gastgeberin umgehend und lautstark der versammelten

⁴³⁵ Link: Versuch über den Normalismus, S. 387.

⁴³⁶ NOTTING HILL, USA/UK 1999, Regie: Roger Mitchell.

Tischgemeinschaft mitteilt, die ihre Verwunderung mit Gelächter zum Ausdruck bringt.

In MY BIG FAT GREEK Wedding gesteht Ian Toula seinen Vegetarismus direkt bei ihrem ersten Date, einem Abendessen in gehobener Atmosphäre. Da die Beziehung der beiden maßgeblich davon geprägt ist, Ian Toulas griechischer Familie wohlgefällig zu machen, scheint bei verschiedenen Anlässen die Notwendigkeit zu bestehen, Ians Abweichungen von griechischen Idealvorstellungen, zu denen auch die vegetarische Ernährung gehört, im Vorhinein zu ‚beichten‘; eine Aufgabe, die Toula jedes Mal stellvertretend für Ian übernimmt; möglicherweise, weil sie bei ihm nicht das dafür notwendige ‚Rückgrat‘ vermutet und sich schützend vor ihn stellt. Durch die vorweggenommene ‚Beichte‘ scheint sie Ians Abweichungen für ihre Familie ein Stück weit relativieren zu wollen.

Marcus beichtet Will den praktizierten Vegetarismus, auch in Form einer ‚Stellvertreterbeichte‘ für seine Mutter Fiona, bereitwillig und mit selbstverständlichem Stolz bei dem von ihm arrangierten Date von Will und Fiona in ABOUT A BOY. Auch wenn hier nicht der Eindruck entsteht, Marcus würde sich dessen schämen, kommt seine Offenbarung einem Geständnis insofern gleich, als er dennoch den Drang beziehungsweise das Bedürfnis dazu verspürt und ihm unaufgefordert nachkommt.

Und auch Phil bekennt im Restaurant ‚All Nations‘ in GREEN CARD gegenüber dem Kellner Georges mit stolzgeschwellter Brust, dass er Vegetarier sei. Sein Geständnis kommt einer Beichte ohne Reue gleich, der es an Selbsterkenntnis (als deviant) und dem damit einhergehenden Schuldeingeständnis mangelt.

Eine Klischee-Beichte des Vegetarismus offeriert NATÜRLICH BLOND!⁴³⁷ Hier stellt sich das oberflächliche Modepüppchen als frisch gebackene Jurastudentin in einer obligatorischen Vorstellungsrunde in Harvard vor. Sie heiße Elle, ihr Schoßhündchen Lily, sie beide kämen aus Kalifornien und seien Vegetarier. Mit ihren Namen, ihrer Herkunft aus dem Sonnenstaat Kalifornien und ihrer Ernährungsweise scheint ihr damit das Wichtigste über die beiden gesagt. Die Aufzählung kommt einem Geständnis über die ihr von sich selbst wesentlich erscheinenden

⁴³⁷ NATÜRLICH BLOND! [LEGALLY BLONDE], USA 2001, Regie: Robert Luketic.

Charaktermerkmale gleich. Da sie sich aber aus nichtssagenden Oberflächlichkeiten speisen, wird mit dieser Klischee-Beichte ihre gesamte Erscheinung als oberflächlich und Klischees entsprechend entlarvt.

Beim ersten romantischen, selbst gekochten Abendessen in WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN formuliert Andie ihr Geständnis zum Vegetarismus als Vorwurf. Es ist weniger eine Entschuldigung oder Erklärung, warum sie beim Anblick des von Ben aufwändig und liebevoll zubereiteten Lamms mit Kirschglasur in Tränen ausbricht, als vielmehr eine Anschuldigung, wie er überhaupt nur so taktlos sein könne, ihr totes Tier vorzusetzen.

Die Spezialeinheit S.W.A.T. im gleichnamigen Film S.W.A.T. – DIE SPEZIALEINHEIT⁴³⁸ rekrutiert nur die besten und fähigsten Polizisten für ihr Team. Mit dieser Aufgabe wird aus akutem Bedarf der neue Leiter der Truppe, Sergeant Hondo, beauftragt. Bei seiner Suche und Musterung der möglichen Kandidaten stößt er auf einen jungen Beamten mit besten Zeugnissen und Empfehlungen. Sie unterhalten sich an einem Hotdog-Stand miteinander. Als der Kandidat sich einen Hotdog ohne Hotdog, also ohne Wurst, bestellt und sofort erklärt, beziehungsweise dem Sergeant gesteht, dass er Vegetarier sei, ist eines sofort klar: dieser junge Mann wird niemals Mitglied einer Elitekiller-Einheit werden und statt dessen sanft belächelt. Die hier erfolgte Beichte des Rekruten verfehlt ihre Absicht, Absolution wird von Seiten des Sergeant nicht erteilt.

ALLES IST ERLEUCHTET erzählt die Geschichte einer transkulturellen und transhistorischen Reise, könnte gar als Roadmovie klassifiziert werden. Jonathan, ein junger Mann jüdischen Glaubens und jüdischer Herkunft, macht sich aus seiner Heimat, den USA, auf die Reise in die Ukraine, um sich dort die Vergangenheit seiner Familie im Zweiten Weltkrieg und seine eigene Herkunft zu vergegenwärtigen. Von Amerika aus engagiert er diplomierte Fremdenführer, die ihn auf seiner Reise und bei seiner Suche nach den damaligen Helfern in der Not begleiten sollen. Jonathan ist ein überkorrekt gekleideter, neurotischer Sammler mit exakt gezogenem Scheitel und einer dicken Brille, deren Gläser an Glasbausteine erinnern. Mit dem Moment seiner Ankunft in Odessa prallen zwei Lebenswelten und

⁴³⁸ S.W.A.T. – DIE SPEZIALEINHEIT [S.W.A.T.], USA 2003, Regie: Clark Johnson.

damit einhergehende Wertvorstellungen aufeinander, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Die erste Nacht verbringt man in einer ländlichen Herberge, im Speisesaal warten Jonathan und seine Begleiter, ein arbeitsloser, amerikanophiler Ukrainer namens Alex sowie sein sich blind wähnender, aber Auto fahrender Großvater samt Blindenhündin Sammy Davis jr. jr. auf die Wirtin. Jonathan macht sich Sorgen, ob er in diesem Etablissement überhaupt etwas zu essen bekäme; er gesteht umgehend, dass er Vegetarier sei. Seine beiden Begleiter können sich darunter absolut nichts vorstellen, so dass er sein Geständnis um die Erklärung, dass er kein Fleisch esse, erweitern muss. Nachdem sie sich vergewissert haben, dass Jonathan dies nicht krankheitsbedingt tut, reagieren Alex und sein Großvater nur noch mit schierem Unverständnis. Ebenso wie die Wirtin, für die die Vorstellung einer Mahlzeit ohne Fleisch nicht nur absurd, sondern schlicht unvorstellbar ist. Daher nimmt sie den von Jonathan leichtfertig geäußerten Hinweis, er könne doch auch eine extra Kartoffel auf einem Teller bekommen, wörtlich. Denn genau das bekommt er dann zu essen: eine einzelne Kartoffel auf einem Teller – ein Sinnbild der gängigen Vorstellungen über den Mangel an Vielfalt und Kreativität der vegetarischen Ernährung. Im Übrigen wird fortan jedes Fehlverhalten Jonathans, das ihm in der für ihn fremden Kultur der Ukraine unterläuft, mit den Worten „Er isst kein Fleisch“ entschuldigt, seine Beichte bleibt folgenlos.

Und auch der Berufskiller Jules in PULP FICTION⁴³⁹ philosophiert mit einer Gruppe potentieller Opfer kurz vor deren Hinrichtung über die Qualität von Hamburgern. Er gesteht, dass seine Freundin Vegetarierin sei, er entsprechend auch nie Fleisch zu essen bekäme, als Zwangsvegetarier vor allem blutige Burger aber insgeheim liebe.

EINE NEUE CHANCE⁴⁴⁰ erzählt die tragische Geschichte eines Familien- und Freundschaftsdramas. Jerry, der beste Freund des verstorbenen Brian, ist heroinabhängig. Brians Ehefrau Audrey nimmt ihn trotz langjähriger Vorurteile nach dem Tod ihres Mannes bei sich und ihren Kindern auf. Jerry nimmt am Familienleben teil, langsam beginnt er sich in den Bahnen eines ‚normalen‘ Lebens zurecht zu finden. So nimmt er

⁴³⁹ PULP FICTION, USA 1994, Regie: Quentin Tarantino.

⁴⁴⁰ EINE NEUE CHANCE [THINGS WE LOST IN THE FIRE], USA/UK 2007, Regie: Susanne Bier.

schließlich auch an den familiären Mahlzeiten teil und muss umgehend gestehen, dass er zudem auch noch Vegetarier ist. Bei Audrey stößt er mit dieser Aussage auf Unverständnis, bei ihrer zehnjährigen Tochter Harper, seit kurzem überzeugte Vegetariern, da dem Fleischverzehr Mord vorangehe, sammelt er dafür jedoch eindeutig Sympathiepunkte.

Alle vegetarischen Filmfiguren sehen sich zu einem Geständnis ihres abweichenden Verhaltens gegenüber der ‚Normalgesellschaft‘ veranlasst, gar indirekt gezwungen. Inszeniert werden dabei die unterschiedlichsten Varianten des Geständnisrituals, die oftmals Auskunft über den Grad an Wirklichkeitsbezug der Eigenwahrnehmung der Figuren in Hinblick auf das zu geben imstande sind, was in den fiktionalen Welten als ‚normal‘ etabliert wird.

6.4.4 Wahlverwandtschaften des Anormalen

Neben den bereits dargestellten Erkennungs- und Darstellungsmechanismen des Anormalen, der Therapie, der Heilung und des Geständnisses, in welchen sich maßgeblich die Vorstellungen über den Vegetarismus und seine Anhänger im Film ausdrückt, soll nun aufgezeigt werden, inwieweit der Vegetarismus der Filmfiguren in vielen Fällen als Symptom genereller Devianz inszeniert wird. In den seltensten Fällen stellt der Vegetarismus die einzige Abweichung vom Bereich des Normalen dar, sondern geht vielmehr mit verschiedenen anderen, als anormal begriffenen Verhaltens-, Denk- und Überzeugungsrastern einher. Dabei handelt es sich zum einen um Aspekte wie Tierschutz oder ökologisches Bewusstsein, die sich aus der historischen Entwicklung des Vegetarismus und affinen Überzeugungen mit ihm verzahnt haben. Andere Aspekte wiederum werden auf erheblich globaleren Ebenen als Unterscheidungskriterien für Abgrenzungsbestrebungen sozialer, kultureller, religiöser, geschlechtlicher oder ethnischer Art nutzbar gemacht, aus denen heraus sie auch entwickelt werden.⁴⁴¹

⁴⁴¹ Inwieweit diese auch und vor allem im alimentären Bereich instrumentalisiert werden, hat das Kapitel 2 dieser Arbeit aufzeigen können.

So verknüpft MY BIG FAT GREEK WEDDING den Vegetarismus mit unterschiedlichen sozialen wie kulturellen Herkunft und differenten Vorstellungen von Männlichkeit.

WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN stellt eine Verbindung zwischen Andies Vegetarismus und ihrer Existenz als Frau her, thematisiert ihn also in Genderbegriffen und -klischees, ebenso wie DOC HOLLYWOOD, der ihn darüber hinaus noch zusätzlich mit der Tierschutzbewegung paart. Das Moment des Tierschutzes wird ebenfalls von SWEET NOVEMBER aufgegriffen, die Geschlechtsthematik insofern, als dass der praktizierte Veganismus uns in Form einer weiblichen Figur entgegentritt.

ALLES IST ERLEUCHTET thematisiert den Vegetarismus als abweichende Ernährungsweise einer Person, die einer sozial, kulturell, ethnisch und religiös differenten Gruppe angehört, die aber als Individuum darüber hinaus das Stigma einer pathologischen Sammlerpersönlichkeit trägt.

In ABOUT A BOY wird eine Verknüpfung von Vegetarismus und Ökologiebewegung geknüpft, gleichermaßen nähert sich GREEN CARD diesem Themengebiet, wirft darüber hinaus aber auch den Geschlechterdiskurs auf, indem er die Frage nach der Männlichkeit eines sich vegetarisch ernährenden Mannes stellt.

WILLKOMMEN IN WELLVILLE verbindet den Vegetarismus am konsequentesten im Kontext seiner historischen Entwicklungslinien und gesellt ihm sämtliche bekannten Klischees der Lebensreformbewegung wie Tierschutz, Alkoholverbot, Sexualverbot, Gesundheitsfanatismus, Vivisektionsgegnertum, Freikörperkultur etc. bei.

FAHR ZUR HÖLLE, HOLLYWOOD versucht mehr sarkastisch denn ernstzunehmend über die Figur James, einen berühmt-berüchtigten Hollywoodproduzenten, den Vegetarismus mit Pazifismus und Esoterik zu verknüpfen. Die Glaubwürdigkeit dieser gedanklichen Verbindung wird indes schon allein aufgrund der Geschichte in Frage gestellt, die darüber Aufschluss gibt, wie und aus welchen Gründen James zum Vegetarier wurde:

Er war auf einem MGM-Flug auf dem Rückweg von NY und er hat sich was Spezielles bestellt – ein Pinks Hotdog. Damals hat er noch Fleisch gegessen. Der Hotdog war verbrannt. Er hat den Stewart total zusammengefasst und den Koch

hat er zusammengefaltet. Das hat ihn 5 Millionen Dollar gekostet. Seitdem isst er kein Fleisch mehr.⁴⁴²

Der Produzent erwähnt selbst noch mehrfach in der filmischen Handlung, dass er kein Fleisch mehr isst, um unter Beweis zu stellen, dass er gewaltfrei lebe und an Karma glaube.

Die esoterische Verknüpfung findet sich gleichermaßen in HIGH FIDELITY: Ray, der neue Lover von Rob`s Ex, ist ein pazifistischer, langhaariger esoterisch angehauchter New-Age-Guru und Vegetarier. Abgesehen davon, dass Ray Rob die Freundin ausgespannt hat, repräsentiert er alles, was Rob aus tiefstem Herzen hasst: Esoterik, New-Age-Spiritualität und Vegetarismus.

27 DRESSES⁴⁴³ bringt den Vegetarismus in unmittelbare gedankliche Nähe zum aktuellen Öko-Trend einer bestimmten Bevölkerungsschicht. Janes Chef Hal ist ein ökologisch und nachhaltig denkender Unternehmer, der eine Outdoor-Firma betreibt – ein Vertreter der Lohas-Generation. Außerdem ist er Vegetarier. Mit all seinen verantwortungsbewussten und positiven Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen wirkt Hal alles andere als männlich. Janes Schwester Tess verliebt sich in den Chef und lügt sich einen Charakter und eine Identität zusammen, um ihm zu gefallen: Sie sei Vegetarierin, würde gerne wandern und bergsteigen, liebe außerdem Tiere, vor allem Hunde – wie er. Als ihr Betrug auffliegt, trennt sich Hal trotz geplanter Hochzeit von ihr; ausschlaggebend ist ein aktuelles Foto von ihr, dass sie gierig beim Fleischverzehr zeigt.

Die zugleich radikalste und moralisch fragwürdigste Verbindung stellt indes DÄNISCHE DELIKATESSEN her, indem der Vegetarismus an einer geistig behinderten Figur vorgeführt wird, die als solche schon am Rande der Gesellschaft situiert ist; insofern wird der Vegetarismus als Form geistiger Beeinträchtigung, gar Behinderung lesbar.

Offen bleibt hier jedoch die Frage, in welchem Bedingungsverhältnis diese scheinbaren Wahlverwandtschaften des Anormalen zueinander stehen, ob eine kausale Verknüpfung zwischen ihnen besteht und wenn ja, in

⁴⁴² FAHR ZUR HÖLLE HOLLYWOOD [BURN, HOLLYWOOD, BURN] (USA 1998), Regie: Arthur Hiller, Alan Smithee.

⁴⁴³ 27 DRESSES, USA 2008, Regie: Anne Fletcher.

welchem Aspekt die Ursache und in welchem entsprechend die Wirkung gesehen werden müsste.

6.4.4.1 Homosexualität

Die Homosexualität erweist sich unter all den anderen Verknüpfungspunkten von Abweichungen als beliebtes Spielfeld des filmischen Vegetarismus.

Neben dem Vegetarismus deutet SHARK TALE immer wieder subversiv auf homo- bzw. transsexuelle Aspekte bei Lenny, die jedoch nicht explizit gemacht werden. Als Indizien für diese These können seine feminine Gestik und Artikulation genannt werden, ebenso wie sein Verhältnis zu Angie, das Anklänge einer ‚Busenfreundschaft‘ aufweist; zu guter Letzt kann in seiner Verkleidung als bzw. Verwandlung zum Delphin ein transsexuelles Moment erkannt werden.

In RAUS AUS ÅMÅL werden die lesbischen Neigungen von Agnes mit ihrer vegetarischen Ernährung durch eine Bewertung außen stehender Beobachter wie Familie, Mitschüler etc. gleichgeschaltet beziehungsweise als gleichermaßen deviant klassifiziert.

Die angesehene Senatorenfamilie Cleary in DIE HOCHZEITS-CRASHER⁴⁴⁴ hat drei Töchter und einen Sohn. Auf der Hochzeit der ältesten Tochter schleichen sich die beiden Hochzeitscrasher John und Jeremy mit falschen Identitäten ein, um Frauen aufzureißen. Durch eine Aneinanderreihung von Zufällen und Missgeschicken verbringen die beiden ein Wochenende mit der gesamten Familie Cleary auf deren Landsitz. Die Ereignisse überschlagen sich, die Protagonisten verlieben sich und die Lügen werden aufgedeckt. Während die Töchter dem Bild der amerikanischen Higher Class absolut entsprechen und sich in diesen Kreisen bestens zu bewegen wissen, schlägt der jüngere Bruder Todd völlig aus der Reihe. Er ist ein Künstler, der recht ungewöhnliche Bilder malt, an einer weit entfernten Universität studiert und sich innerhalb der Familie weder akzeptiert noch geliebt fühlt, was er mehrfach innerhalb des Filmes äußert.

⁴⁴⁴ DIE HOCHZEITS-CRASHER [WEDDING CRASHERS], USA 2005, Regie: David Dobkin.

Die Familie scheint sich für ihn zu schämen; er ist nämlich schwul, übt keinen angesehenen Beruf aus und isst weder Fleisch noch Fisch, was er bei einem Abendessen im großen Stil kundtut und so einmal mehr seine Andersartigkeit und Ausgeschlossenheit zum Ausdruck bringt.

Die begeisterte Cheerleaderin⁴⁴⁵ Megan aus WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN wird der Homosexualität verdächtigt, weil sie sich neuerdings vegetarisch ernährt; der Vegetarismus wird also als Symptom der Homosexualität interpretiert. Zur Untermauerung des Eindrucks hält Megans Mutter ihr einen Klarsichtbeutel mit einem angebissenen Stück Tofu als Indizienbeweis unter die Nase.

Im deutschen Homosexuellen-Milieu in DER BEWEGTE MANN⁴⁴⁶ passiert so einiges, als der attraktive junge Hetero Axel ungewollt in diese Welt einbricht und dort zeitweilig Unterschlupf sucht. Er wird aufgenommen von dem Vorzeige-Homosexuellen Norbert, der in einer geschmackvoll eingerichteten Wohnung lebt und auch sonst die schönen Dinge des Lebens zu schätzen weiß. Darüber hinaus ist er Vegetarier, – alles in allem also der klassische Außenseiter. Als es mit dem Hetero nicht klappt und dessen Ex Doro zudem schwanger ist, sucht er sich einen neuen Partner, der sein Geld als Metzger verdient und den damit verbundenen Klischees in jeder Form Rechnung trägt. Überhaupt häufen sich in diesem Film die Klischees über Homosexuelle, Heterosexuelle und Metzger; dabei werden die klischeehaften Vorstellungen der einzelnen ‚Gruppierungen‘ übereinander kontrastiert und konterkariert, die Frage der Normalität auf verschiedenen Ebenen gestellt. Es gibt Dispute beim und über das Essen, die verdeutlichen, dass ein Vegetarier und ein überzeugter Metzger nicht miteinander harmonieren können, wobei die Normalität dieses Metzgers selbst schon durch dessen Homosexualität in Frage gestellt wird. Obwohl als anormal in zweierlei Hinsicht stigmatisiert, nämlich als Schwuler und als Vegetarier, ist in diesem Film die Figur Norbert positiv konnotiert, die sich mit mütterlicher Hingabe um alle sorgt, kümmert und bemüht, unabhängig welche sexuellen Neigungen die verschiedenen ‚Sorgenkinder‘ haben.

⁴⁴⁵ *Cheerleading* symbolisiert in der amerikanischen Gesellschaft nach wie vor den Inbegriff von Weiblichkeit, so erhalten in aller Regel nur die hübschesten und beliebtesten Mädchen Eintritt in diese Subkultur.

⁴⁴⁶ DER BEWEGTE MANN, Deutschland 1994, Regie: Sönke Wortmann.

6.5 Filmische Lust an und Notwendigkeit zu soziokultureller Stereotypisierung

Der Begriff des Stereotyps hat im Rahmen dieser Arbeit mehrfach entsprechend des allgemeinen Sprachgebrauchs Verwendung gefunden. Da sich der Vegetarismus in Form von Figuren im Film, soweit die Untersuchung zeigen konnte, vor allem in Vorstellungen und Begriffen des Anormalen zu erschöpfen scheint und diese darüber hinaus aus stereotypen Darstellungsmodi entwickelt, sollen nachfolgend Überlegungen über das prinzipielle Verhältnis des Films zum Stereotyp angestellt werden, um in der Folge im Besonderen die Inszenierungsmöglichkeiten und -funktionen von filmischen Figuren als Stereotype hervorzuheben. Da Stereotypen sich generell nur dann als solche konstatieren lassen, wenn sie (auch in Variation) wiederholt auftauchen, das heißt nicht nur singulär, sondern in mehreren Medienprodukten,⁴⁴⁷ macht es Sinn, die bislang erzielten Untersuchungsergebnisse zum Vegetarismus im Film um den Themenbereich filmischer Stereotypisierung zu erweitern. Im Zentrum wird dabei die Fragestellung stehen, inwieweit der Vegetarismus sich in einem solchen Schema filmischer Stereotypisierung tatsächlich lokalisieren lässt.

6.5.1 Stereotyp: Versuch einer Begriffsbestimmung

Unterschiedliche Theoriefelder haben sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts ausgiebig mit *Stereotypen* beschäftigt. Wegweisend war vor allem die 1921 erschiene Schrift *Public Opinion*⁴⁴⁸ des amerikanischen Journalisten und Schriftstellers Walter Lippmann, auf die nahezu alle nachfolgenden Publikationen rekursiv Bezug nehmen. Dass der Begriff dabei in den unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen auf durchaus heterogene Phänomene verweist, hat zuletzt Jörg Schweinitz ausführlich untersucht und dargelegt.⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Vgl. Hartmut Winkler: Stereotypen – ein neues Raster intertextueller Relationen? URL: <http://wwwcs.uni-paderborn.de/~winkler/stereot2.html> (10.03.2009).

⁴⁴⁸ Vgl. Walter Lippmann: Die öffentliche Meinung [Public Opinion 1921]. München 1964.

⁴⁴⁹ Vgl. Jörg Schweinitz: Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Zur Geschichte eines Mediendiskurses. Berlin 2006, S. 3-42.

Für die Interpretation der vegetarischen Figuren im Film können im Speziellen sozialwissenschaftliche, sozialpsychologische und kulturwissenschaftliche Ansätze, die den Begriff *Stereotyp* primär auf Menschenbilder, das heißt auf ‚Bilder vom Anderen‘, angewandt haben,⁴⁵⁰ fruchtbar gemacht werden.⁴⁵¹

Ganz in diesem Sinne können Stereotype, gleichgültig ob sie negativer, positiver oder neutraler Art sind, als „besondere Form von Schematisierung“⁴⁵² definiert werden. Stereotypen bezeichnen dahingehend formelhafte, sozial etablierte und konventionalisierte Selbst- und Fremdbilder, die Individuen oder Gruppen bestimmte Merkmale und Eigenschaften zu- oder absprechen.⁴⁵³ Diese Zuweisung erfolgt in aller Regel an Hand eines Wort-Namens, der als sprachliches Signal funktioniert und dazu führt, dass umgehend und quasi mechanisch Urteile und Haltungen auf alle Personen oder Personengruppen übertragen werden, die der so bezeichneten Kategorie zugeordnet werden.⁴⁵⁴

Festzuhalten bleibt darüber hinaus, dass solche Stereotypisierungen gemeinhin unreflektiert stattfinden.⁴⁵⁵ Sie basieren auf konventionellen und gesellschaftlich vermittelten Vorstellungen und Einstellungen gegenüber sozialen Phänomenen und speisen sich daraus, das heißt, sie werden in aller Regel unabhängig von der jeweiligen eigenen Erfahrung und persönlichen Urteilsbildung übernommen, verinnerlicht und angewendet. Die gesellschaftlich vermittelten Stereotypen erlangen so als „*secondhand formulas*“⁴⁵⁶ Priorität vor der eigenen Erfahrung und können dahingehend als soziale Instanzen der Normierung verstanden werden.⁴⁵⁷

Stereotypen stehen also in einem hochkomplexen Wechselverhältnis zur Realität und können überhaupt nur in diesem differenzierten Spannungsverhältnis gedacht werden. Ihre Existenz und ihr Funktionieren

⁴⁵⁰ Vgl. ebd., S. 43f. sowie Irmela Schneider: Zur Theorie des Stereotyps. Vorüberlegungen zur Untersuchung amerikanischer Serien im deutschen Fernsehen. In: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft/BFF. Heft 43 (1992), S. 129-147.

⁴⁵¹ Die verschiedenartigen Theorieansätze des Forschungsbereiches werden im Folgenden auf das Verständnis von Stereotypen als ‚Bilder vom Anderen‘ eng geführt.

⁴⁵² Schweinitz: Film und Stereotyp. Einleitung, S. XIV.

⁴⁵³ Vgl. Sybille Groth: Bilder vom Fremden. Zur Konstruktion kultureller Stereotype im Film. Marburg 2003, S. 22.

⁴⁵⁴ Vgl. Lippmann: Die öffentliche Meinung, S. 40ff.

⁴⁵⁵ Vgl. Adam Schaff: Stereotypen und das menschliche Handeln. Wien 1980, S. 32.

⁴⁵⁶ Schweinitz: Film und Stereotyp, S. 32. [Herv. i. O.]

⁴⁵⁷ Vgl. ebd., S. 35.

muss jedoch unabhängig von der Fragestellung betrachtet werden, ob sie tatsächliche Realitäten spiegeln oder nicht; ob sie also ‚wahr‘ oder ‚unwahr‘ sind, spielt für ihre Existenz und ihre Funktionsweisen keine Rolle.⁴⁵⁸ Denn

stereotype Vorstellungen sind immer Vorstellungen von ‚etwas‘ und unabhängig davon, ob sie ‚Invarianten der Realität‘ oder schlicht Ideologeme spiegeln, wirken sie, indem sie ein Ordnungsraster auf die Realität projizieren, auf diese Realität zurück.⁴⁵⁹

Stereotypen, diese ‚Bilder vom Anderen‘, wie wahr oder falsch sie im Einzelnen auch sein mögen, sind in diesem Sinne Träger soziokultureller Ängste beziehungsweise soziokultureller Vorlieben oder Zustimmungen, also Träger von Werturteilen und damit einhergehenden (auch emotionalen) Zuständen und Haltungen.⁴⁶⁰ Sie werden nicht zuletzt durch den Film (und andere massenmediale Produkte) aufgegriffen, verarbeitet, verstärkt, transportiert oder auch gebildet,⁴⁶¹ weshalb nachfolgend insbesondere das Verhältnis von Film und Stereotypisierung dargestellt werden soll.

6.5.2 Film und Stereotype: ein Verhältnis

Der Film muss als ein Kulturträger verstanden werden, der – wie vielleicht kein anderes Medium – auf Grund der intrakulturellen Verständlichkeit seiner Bildersprache, Stereotypen von der Welt, auch in Form sozialer Werte und Normen, in die Köpfe der Menschen vermittelt und dergestalt zur Integration des Einzelnen in gesellschaftliche Formationen beiträgt.⁴⁶²

Alles in allem deutet sich an, dass das Thema ‚Stereotyp‘ besondere Bedeutung für das Zeitalter der audiovisuellen Medien besitzt. Denn diese Medien produzieren in historisch beispielloser Qualität und Serialität ihre Programmangebote und halten diese nahezu allgegenwärtig präsent. Sie wenden sich damit an zuvor ungekannt große, nicht selten weltweite Publikumsschichten. Prozesse der Stereotypisierung werden auf diese Weise in großer Zahl und Dichte in Gang gesetzt und in ihrer Dynamik – verglichen mit früheren Kulturen – extrem beschleunigt. Im übrigen gewinnen sie, was ihre intersubjektive Verankerung bei den Rezipienten betrifft, ungeheuerlich an Breite.⁴⁶³

Auch aus filmhistorischer Perspektive kann die Thematisierung des ‚Fremden‘, des ‚Anderen‘ im Sinne stereotyper Konstruktion durchaus als

⁴⁵⁸ Vgl. ebd.

⁴⁵⁹ Winkler: Stereotypen.

⁴⁶⁰ Vgl. Schaff: Stereotypen, S. 36f.

⁴⁶¹ Vgl. Groth: Bilder vom Fremden, S. 26.

⁴⁶² Vgl. Osterland: Die Funktion des Films in der Gesellschaft, S. 328f.

⁴⁶³ Schweinitz: Film und Stereotyp. Einleitung, S. XIII.

grundlegende Konstante des Erzählens begriffen werden, die mit dem Entstehen des Mediums am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzt. Der, die oder das Fremde wurden dabei in den zumeist noch dokumentarischen Kurzfilmen häufig als Markierung zwischen der westlich ‚zivilisierten‘ Welt und exotischen Gegenwelten eingesetzt oder aber als Folie zur Darstellung von tabuisierten Themengebieten. Gängige Vorstellungen des damals Fremden wurden in so genannten *cross-culture*-Thematiken⁴⁶⁴ für die Kinoleinwand aufbereitet. Mit der Etablierung des fiktiven Films in voller Spielfilmlänge verlagerte sich die offensichtlichste Darstellung des Fremden vorwiegend in das Genre des Abenteuerfilms, später auch in das Genre der Science-Fiction und basierte weitgehend auf dem Gegensatzpaar von ‚zivilisierter‘ Kultur und ‚primitiver‘ Natur.⁴⁶⁵

In Anbetracht der heutigen internationalen Filmproduktion kann nicht mehr von einer Beschränkung der Konstruktion des Fremden im Abenteuer- und Science-Fiction-Film ausgegangen werden;⁴⁶⁶ vielmehr hat die Instrumentalisierung von Stereotypen im Bereich des Films erheblich subtilere und zugleich weitreichendere Formen angenommen und erstreckt sich inzwischen auf sämtliche Bereiche des sozialen Zusammenlebens in all ihrer Heterogenität, beispielsweise im Hinblick auf Nationalitäten, Rassen, Geschlechter, Ethnien, Religionen, soziale Schichtungen – oder auch Ernährungsweisen wie den Vegetarismus.

Kaum ein Film kommt ohne die Darstellung von Fremdheiten aus. Die medialen Dramaturgien leben geradezu davon, daß sie das Bekannte mit dem Unbekannten, das Reguläre mit dem Außergewöhnlichen, das Eigene mit dem Fremden konfrontieren. Daraus entsteht erst dramatische Spannung, am Konflikt des Vertrauten mit dem Fremden entzündet sich häufig unser Interesse am Zuschauen – nicht am unentwegt Gleichen und Harmonischen.⁴⁶⁷

Neben dem Spannungsaufbau bietet die Darstellung des Anderen oder Fremden auf Produktions- wie Rezeptionsebene grundsätzlich auch die

⁴⁶⁴ Zu den filmischen Fremden des frühen Films zählten vor allem Farbige und amerikanische Ureinwohner. Im Wesentlichen handelte es sich dabei um Handlungen und Settings, in denen der Weiße sich gegenüber Bedrohungen durch ‚unzivilisierte‘ Kulturen behaupten kann.

⁴⁶⁵ Vgl. Groth: Bilder vom Fremden, S. 39-43.

⁴⁶⁶ So wurde noch Ende der 1980er Jahre argumentiert. Vgl. Detlev Nothnagel: Der Fremde im Mythos. Kulturvergleichende Überlegungen zur gesellschaftlichen Konstruktion einer Sozialfigur. Frankfurt/Main 1989.

⁴⁶⁷ Knut Hickethier: Zwischen Abwehr und Umarmung. Die Konstruktion des Anderen in Filmen. In: Ernst Karpf/Doron Kiesel/Karsten Visarius (Hrsg.): Getürkte Bilder. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Arnoldshainer Filmgespräche. Bd. 12. Marburg 1995, S. 21-40, hier 21f.

Möglichkeit der Selbstvergewisserung der eigenen Identität und der Abgrenzung vom wie auch immer gearteten Anderen.⁴⁶⁸

Die gesamtgesellschaftliche Wahrnehmung des ‚Anderen‘ geht in aller Regel mit Stereotypisierungsprozessen einher, die eben nicht im individuellen Bereich stattfinden, sondern vielmehr als Teile einer gesellschaftlichen Realität begriffen werden müssen.⁴⁶⁹ Insoweit sind sie soziokulturellen und historischen Entwicklungen unterworfen und wandelbar, das heißt, dass sich zu unterschiedlichen Zeiten in unterschiedlichen gesellschaftlichen Formationen unterschiedliche Vorstellungsmuster als Stereotype manifestieren, abhängig von ihrem jeweiligen Aktualitätsgrad in diesen soziokulturellen Gruppierungen.

Wie bereits angeführt, stehen Film und Stereotyp in einem engen Wechselverhältnis miteinander, was einerseits in den Bedingungen des Films als Kulturgut und -träger begründet liegt. Zum anderen bieten Stereotypen dem Film aber auch enorme produktionstechnische Vereinfachungen an, da sie als eine Form von Vor-Wissen und zugleich leicht verständliche Lektürehilfen soziokultureller Phänomene fungieren und dahingehend zu „kulturellen Zeichen“⁴⁷⁰ avancieren können. Insofern dürfen Stereotypen mit einiger Berechtigung als narrative Notwendigkeit des Populärkinos bezeichnet werden, das ja bekanntermaßen nach den Gesetzen der Marktwirtschaft funktioniert und dessen Wirkungsweise nicht ohne Einbezug ökonomischer Faktoren begriffen werden kann.

Nun ist der Film aber kein willenloser Sklave der Stereotypen, sondern kann sich in vielfältiger Weise zu ihnen in Beziehung setzen. Das Spektrum reicht von einer simplen Übernahme der Stereotypen über eine souveräne und kreativ steigernde hin zu einer reflexiven Anwendung der Stereotypen oder demonstrativen Distanzierung von ihnen,⁴⁷¹ so dass keine pauschalen Aussagen über filmische Stereotypen im Allgemeinen möglich sind, zumal die Stereotypen auf ganz unterschiedlichen Ebenen des Filmes Anwendung finden, nämlich in der Figurenkonstruktion ebenso wie im Bereich der Handlung oder auch in Bild- und Klangstrukturen.⁴⁷²

⁴⁶⁸ Vgl. Groth: Bilder vom Fremden, S. 93.

⁴⁶⁹ Vgl. ebd., S. 37f.

⁴⁷⁰ Schweinitz: Film und Stereotyp. Einleitung, S. XII.

⁴⁷¹ Vgl. ebd., S. XII f.

⁴⁷² Vgl. Schweinitz: Film und Stereotyp, S. 43.

Denn auch in der Sphäre des Films geht es um sedimentierte Schemata oder Muster, die in langen intertextuellen Reihen immer wieder benutzt werden. Auch sie sind mithin bei einem breiten Publikum intersubjektiv gut verankert und längst konventionell geworden. Ebenso erscheinen sie vielfach schablonenartig und formelhaft reduziert, werden daher oft als ‚Klischees‘ empfunden, lassen sich aber gleichzeitig als funktional kontextangepasst oder als ‚Wirkungskonserven‘ interpretieren.⁴⁷³

Auf dieser Grundlage ergibt sich die Notwendigkeit, den filmischen Vegetarismus auch in Begriffen der Stereotyp-Thematik, insbesondere im Bereich der Figurenstereotypen, zu analysieren. Die Figur des Vegetariers erscheint in einer ganzen Reihe verschiedener Filme wieder und wieder als zwar variantenreiches, aber dennoch stets formelhaftes und reduziertes Vorstellungsmuster, das inzwischen einen gewissen Grad an Konventionalität erreicht hat und mithin nur durch die knappe Bezeichnung ‚Vegetarier‘ eine wahre Flut von Werturteilen auszulösen imstande ist.

Vorangestellt wird der Untersuchung der vegetarischen Figuren als Stereotype jedoch ein kurzer Einblick in die Charakteristika und Unterscheidungsmerkmale filmischer Figuren im Allgemeinen sowie deren generelles Verhältnis zu Stereotypen.

6.5.3 Figuren: kommunikative Konstrukte zwischen Charakter und Stereotyp

Figuren kommen als primären Handlungsträgern im Rahmen der filmischen Erzählungen eine enorm große Bedeutung zu, worauf zuletzt Jens Eder mit seiner umfassenden Studie über Filmfiguren verwiesen hat. Er definiert eine Filmfigur als ein „wiedererkennbares, fiktives Wesen mit einem Innenleben – genauer: mit der Fähigkeit zu mentaler Intentionalität.“⁴⁷⁴ Fiktive Wesen sind wiederum „kommunikative Konstrukte auf der Grundlage fiktionaler Medienangebote.“⁴⁷⁵ Demzufolge sind sie

[...] weder Zeichen noch mentale Repräsentationen [...], weder Darstellungen im Text noch Vorstellungen im Kopf. Sie sind vielmehr kollektive Konstrukte, die durch fiktionale Kommunikation erschaffen werden, etwa die Produktion und Rezeption von Filmen.⁴⁷⁶

⁴⁷³ Ebd.

⁴⁷⁴ Jens Eder: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S. 64.

⁴⁷⁵ Jens Eder: Imaginative Nähe zu Figuren. In: montage/av: Figur und Perspektive (1). 15/2/2006, S. 135-160, hier S. 137.

⁴⁷⁶ Eder: Die Figur im Film, S. 131f.

Eine erschöpfende Analyse filmischer Figuren basiert nach Eder auf *mentaler Modellbildung*⁴⁷⁷ und gründet demzufolge auf der Unterscheidung, Benennung und anschließenden Analyse der charakteristischen Eigenschaften und Strukturen von Figuren als *fiktive Wesen*, als *Symbole*, als *Symptome* und als *Artefakte*.⁴⁷⁸ Mit der Betrachtung der Figur als fiktives Wesen geht die Analyse von Körper, Persönlichkeit und Sozialität einher, die Betrachtung als Symbol/Symptom verlangt hingegen eine Analyse indirekter Bedeutungen, kommunikativer Ursachen und Wirkungen sowie soziokultureller Kontexte der Entstehung des Filmes.⁴⁷⁹ Und schließlich bedeutet eine Betrachtung der Figur als Artefakt eine Analyse der figürlichen Gestaltung (im ästhetischen Sinne).⁴⁸⁰ Da in der Regel einer der genannten Aspekte bei den jeweiligen Filmfiguren vordergründig erscheint, lassen sich auf dieser Grundlage quasi allgemeine Typen von Figuren, nämlich *diegetische*, *symbolische*, *symptomatische* und *artifizielle* Figuren unterscheiden,⁴⁸¹ deren jeweilige Charakteristika nachfolgend erläutert werden.

Die Artefakt-Ebene ist bei der *artifiziellen Figur* unbedingt und explizit vordergründig; solche Figuren finden sich vorwiegend in Experimental- oder Kunstfilmen und können von daher an dieser Stelle vernachlässigt werden.⁴⁸²

Die *diegetische Figur* wird auf der Grundlage der mentalen Modellbildung wahrgenommen, im Vordergrund steht hier das fiktive Wesen in seiner äußeren Erscheinung, seinen inneren Einstellungen und Verhaltensweisen in der fiktiven Welt; Kontextualisierungen indirekter Bedeutungen oder

⁴⁷⁷ Das Konzept des mentalen Modells entstammt der empirischen Psychologie sowie der analytischen Philosophie und bezeichnet solche als „multimodale, dynamische mentale Repräsentationen.“ Vgl. Jens Eder: Filmfiguren: Rezeption und Analyse. In: Beiträge zur Film- und Fernschwissenschaft/BFF. Heft 62 (2008), S. 131-149, hier S. 133f.

⁴⁷⁸ Vgl. ebd., S. 134f.

⁴⁷⁹ Die Figurenwahrnehmung über mentale Modelle kann Eder zu Folge in zweierlei Richtung ablaufen: *top-down* (von gespeichertem Vorwissen des Rezipienten ausgehend) oder *bottom-up* (sich aus Einzelinformationen des Films zusammensetzend), wobei die Erstgenannte im Fall der vegetarischen Figuren klar in den Vordergrund tritt. Vgl. Eder: Imaginative Nähe zu Figuren, S. 145.

⁴⁸⁰ Vgl. Eder: Die Figur im Film, S. 136ff.

⁴⁸¹ Vgl. ebd., S. 143f.

⁴⁸² Exemplarisch sei hier auf die Figur Dr. Caligari in DAS CABINET DES DR. CALIGARI (Deutschland 1920, Regie: Robert Wiene) verwiesen. Vgl. Eder: Die Figur im Film, S. 144.

Wirklichkeitsbezüge finden kaum bewusst, eher in Form vorbewusster Assoziationen statt.⁴⁸³

Die *symbolische Figur* transportiert vor allem indirekte Bedeutungen; in ihr werden die Merkmale und Eigenschaften des fiktiven Wesens vor allem zur Hervorhebung und Konkretisierung der intendierten Symbolik genutzt. Verweise auf die außerfilmische Wirklichkeit sind bei der *symptomatischen Figur* vordergründig ebenso wie Kontextbezüge, Vorbilder oder Zitate jeglicher Art, die sowohl intendiert als auch unbeabsichtigt sein können.⁴⁸⁴

Bei der Rezeption und Wahrnehmung filmischer Figuren, aber auch realer Personen kommt es fast zwangsläufig und automatisch dazu, dass sie formal kategorisiert werden, da der menschliche Wahrnehmungsapparat ansonsten mit der Fülle divergenter Informationen überfordert wäre und sie nicht verarbeiten könnte.

Dabei lassen sich in Hinblick auf Filmfiguren Eder zu Folge drei kategoriale Schemata sozialer Art unterscheiden: Gruppen-, Rollen- und Persönlichkeitskategorien, die auf konstante soziale beziehungsweise psychische Eigenschaften verweisen und in der Regel auf stereotypen Vorstellungen basieren.⁴⁸⁵ Für die filmischen Figuren gilt dann oftmals, dass ihre stereotype Darstellung vorhandene mentale Stereotype im Wahrnehmungsapparat aktiviert und mit diesen korrespondiert.⁴⁸⁶

Üblicherweise wird in diesem Zusammenhang filmanalytisch für Figuren eine Unterscheidung zwischen *Charakteren* und *Typen* vollzogen.⁴⁸⁷

⁴⁸³ Vgl. Eder: Filmfiguren, S. 136ff.

⁴⁸⁴ Vgl. ebd., S. 144f. Eine exakte Grenzziehung zwischen *symbolischen* und *symptomatischen* Figuren erscheint in der praktischen Figurenanalyse nahezu unmöglich, da die beiden Aspekte von Symbol und Symptom nach Ansicht der Verfasserin unbedingt und zwangsläufig miteinander verknüpft sind bzw. aufeinander aufbauen. Der Versuch einer strikten Differenzierung wird hier nicht unternommen, da er als künstliche Trennung verstanden wird und darüber hinaus argumentativ keine neuen Erkenntnisse birgt.

⁴⁸⁵ Eder unterscheidet hier wertneutrale prototypische Vorstellungen, die er Typen nennt, in Stereotype, Archetype und funktionale Typen. Dabei versteht er Stereotypen als negative Überformung solcher Typen. Die von ihm vorgenommene Verengung des Begriffs Stereotyp auf allein negativ konnotierte Einstellungs- und Vorstellungsmuster wird hier nicht fortgeführt, ebenso wenig wie seine oben beschriebene Segmentierung der Typen. Vielmehr werden Stereotype weiterhin als Strukturen begriffen, die sowohl positiv als auch negativ oder neutral besetzt sein können, die aus der wiederholten Anwendung eines Typs in unterschiedlichen medialen Texten entstehen.

⁴⁸⁶ Vgl. ebd., S. 198ff.

⁴⁸⁷ Zwar differieren die genauen Bezeichnungen bei dieser Unterscheidung durchaus, sinngemäß kann jedoch durchaus von einer inhaltlichen Übereinkunft ausgegangen werden. Vgl. beispielsweise Umberto Eco: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur* [Apocalittici e integrati, 1964 u. 1978]. Frankfurt/Main 1986, S. 169ff. sowie

Als *Charaktere* gelten Figuren, die erst im Zuge der erzählten Handlung sukzessive erkennbar werden, im Wechselspiel mit der Handlung Entwicklungen erleben und ein individuelles und vielschichtiges geistig-pathologisches Profil besitzen. [...] Am anderen Pol des Spektrums stehen demgegenüber Figuren, die als schematisch reduzierte, sofort an wenigen markanten Attributen erkennbare Konstrukte erscheinen.⁴⁸⁸

Ein Charakter ist also eine in hohem Maße individualisierte oder personalisierte Figur, ein Typ hingegen eine hohem Maße kategorisierte; im Mainstreamkino geht dies häufig mit der Differenz von Haupt- und Nebenfiguren einher.⁴⁸⁹ Die Nebenfigur verlangt scheinbar in allen audiovisuellen Medien das Stereotyp, da sie trotz ihrer Handlungs- und Charakterreduktion im Vergleich zu den Hauptrollen für den Zuschauer schnell erkennbar und kategorisierbar sein muss. Allerdings gilt es zu beachten, dass auch typisierte Figuren – entgegen der allgemeinen Annahme – durchaus komplex und detailreich sein können. Ausschlaggebend ist nämlich nicht der Grad ihrer Einfachheit im Sinne einer Reduktion, sondern der Grad ihrer Schema-Entsprechung, sowie die Tatsache, dass sie sich verändern können, wenn auch in typischer Art und Weise, was deshalb nicht mehr unbedingt als tiefgreifender Wandel der figürlichen Dispositionen wahrgenommen wird.⁴⁹⁰

Ein Figurentyp wird erst dann zum Figurenstereotyp,

[...] wenn er sich durch Wiederholung im intertextuellen Raum der Narration als konventionelles Figurenmuster etabliert hat. Die Stereotypisierung des ursprünglich in einem Text aufgebauten Typs ist also ein möglicher zweiter Schritt: die intertextuelle Phase der Typenbildung. Sie bringt also einen eigenständigen kulturellen Tatbestand, ein konventionelles Artefakt der narrativen Imagination hervor.⁴⁹¹

Von einer filmischen Figur als Stereotyp lässt sich – unabhängig von ihrem Grad an Typisierung und Schematisierung – also erst dann sprechen, wenn sie sich durch intertextuelle Wiederholung zu einem konventionalisierten Figurenschema entwickelt hat. Dergestalt können alle vorstellbaren Figuren im Film in den Status von Stereotypen gelangen, sei es beispielsweise als

Richard Dyer: *The Matter of Images: Essays on Representations*. London; New York 1993, S.13.

⁴⁸⁸ Vgl. Schweinitz: *Film und Stereotyp*, S. 45f.

⁴⁸⁹ Eder spricht in diesem Zusammenhang nicht von Charakter und Typ, sondern unterscheidet Individualisierung und Typisierung als die beiden äußersten Enden eines darstellerischen Kontinuums. Darüber hinaus differenziert er die Typen noch in inhaltliche, strukturelle, soziale und mediale Typen. Vgl. Eder: *Die Figur im Film*, S. 229f. und 376.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd., S. 377f.

⁴⁹¹ Schweinitz: *Film und Stereotyp*, S. 47.

Repräsentationen von Minoritäten, sozialen Rollen oder auch Persönlichkeitsmerkmalen.⁴⁹²

Hinsichtlich der Stereotypisierung filmischer Figuren lassen sich zwei grundlegende Aspekte zumindest theoretisch voneinander unterscheiden, da sie in ihrer praktischen Anwendung oftmals komplizierte Verflechtungen und Überschneidungen aufweisen. Denn bei narrativen Figurenstereotypen handelt es sich keinesfalls um einfache Übertragungen soziokultureller ‚Bilder vom Anderen‘. Vielmehr müssen sie im Hinblick auf tatsächliche Wirklichkeitsbezüge in ein sozialwissenschaftliches und ein narratives Konzept aufgesplittet werden. Als paradigmatisch für eine Anwendung des sozialwissenschaftlichen Konzepts auf Filmfiguren kann die Untersuchung *National Types as Hollywood presents them* von Siegfried Kracauer aus den 1950er Jahren betrachtet werden. Im Zentrum eines solchen Konzepts steht die Analyse von Vorstellungen von und über Gruppierungen, die der soziokulturellen Wirklichkeit entspringen und als schematisierte Darstellungen der Gruppenmitglieder pars pro toto im Film Anwendung finden, denn es geht beispielsweise um Darstellungen *des Amerikaners, des Richters, der Frau, des Juden* in all ihrer grundsätzlichen Fragwürdigkeit.⁴⁹³ Auf der anderen Seite steht das narrative Konzept, in dem „auch bewusst imaginäre Figurenkonstrukte“,⁴⁹⁴ beispielsweise im Kontext eines bestimmten Genres, also in mehr oder weniger fest umrissenen fiktiven Welten, als etabliert gelten. Solch ein Stereotyp, das in seiner „Funktion als relativ autonomes konventionelles Konstrukt für *intertextuelle Welten der Imagination* in den Vordergrund“⁴⁹⁵ tritt, nimmt keinen oder nur sehr

⁴⁹² Vgl. Eder: Die Figur im Film, S. 380. Filmwissenschaftliche Studien liegen bislang im Kontext des Stereotyps vor allem im Bereich von Nationalität, gender und race vor. Vgl. beispielsweise Harry M. Benshoff/Sean Griffin: *America on Film. Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies*. Malden u.a. 2004 sowie Claudia Liebrand (Hrsg.): *Hollywood Hybrid. Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film*. Marburg 2004 und Stephanie Greco Larson: *Media and Minorities. Race and Politics in News and Entertainment*. Lanham u.a. 2006 und Norman K. Denzin: *Reading Race. Hollywood and the Cinema of Racial Violence (Theory, Culture & Society)*. London u.a. 2002 und Paul Gormley: *The New Brutality Film. Race and Affect in Contemporary Hollywood Cinema*. Bristol 2005. Eine Untersuchung zu filmischen Stereotypen im Zusammenhang von Ernährung ist der Verfasserin nicht bekannt.

⁴⁹³ Vgl. Siegfried Kracauer: *National Types as Hollywood presents them*. In: *Public Opinion Quarterly* 13.1/1949, S. 53-72.

⁴⁹⁴ Schweinitz: *Film und Stereotyp*, S. 50. [Herv. i. O.]

⁴⁹⁵ Ebd. [Herv. i. O.]

geringen Bezug zur tatsächlichen Lebenswirklichkeit der Rezipienten.⁴⁹⁶ Wie bereits angedeutet, kann sich diese Unterscheidung im Einzelfall als äußerst kompliziert erweisen, weil sich selbst ausgewiesene fiktive Welten in den seltensten Fällen absolut und grundsätzlich von der Lebenswelt der Rezipienten und damit einhergehenden Vorstellungs- und Einstellungsmustern eindeutig trennen lassen. Zumal sich beide Formen von Stereotypen oftmals auf mehreren Ebenen überlappen, gar zusammenfallen können, „wenn die Figur zugleich im Sinne des narrativen Modus als Stereotyp (oder als konventioneller Typ) *und* als Verkörperung eines realitätsbezogenen stereotypen ‚Bildes vom Anderen‘ funktioniert.“⁴⁹⁷

6.5.4 Vegetarische Figurenstereotype: Zeichen des Anormalen

Auf der Grundlage einer absoluten Abwesenheit des Vegetarismus im Film werden die vegetarischen Figuren – jenseits aller Repräsentation von Essen und Nahrung – als eigentliches Zentrum des filmischen Vegetarismus erkennbar. Die Untersuchung der hier besprochenen Filme, die dem Genre der Komödie zuzurechnen sind, ergab, dass in der Hälfte der analysierten Filme jeweils eine explizit vegetarische Figur als Protagonist auftritt, denen vereinzelt vegetarische Nebenfiguren beigesellt werden. In der zweiten Hälfte des untersuchten Filmkorpus tritt der Vegetarismus ausschließlich in Form von Nebenfiguren in Erscheinung.⁴⁹⁸ Weiterhin lässt sich festhalten, dass – gemäß der oben vorgenommenen Unterscheidung zwischen Charakter und Typ – sich unter den Hauptfiguren lediglich sieben Figuren befinden, die mit einiger Berechtigung als Charaktere interpretiert werden können. Im Einzelnen handelt es sich dabei um Jonathan aus ALLES IST ERLEUCHTET, Miles aus DER SCHLÄFER, Brontë aus GREEN CARD, Anna aus NOTTING HILL, Agnes aus RAUS AUS ÅMÅL, Sarah aus SWEET NOVEMBER und Megan aus WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd.

⁴⁹⁷ Ebd. [Herv. i. O.]

⁴⁹⁸ Vgl. Tabelle Figurenanalyse im Anhang, S. XXI bis XXIII. Von dieser Differenzierung ausgenommen sind die zwei Filme ...JAHR 2022...DIE ÜBERLEBEN WOLLEN und DIE SCHLEMMERORGIE, da in diesen beiden Fällen die vegetarischen Figuren als nicht näher zu bestimmende Masse von Menschen recht undefiniert bleiben und insofern für die Untersuchung keine aufschlussreichen Ergebnisse liefern.

Alle übrigen Figuren müssen, unabhängig von ihrem Status als Haupt- oder Nebenfigur als Figurentypen im Sinne der oben getroffenen Unterscheidung begriffen werden, als „schematisch reduzierte, sofort an wenigen markanten Attributen erkennbare Konstrukte.“⁴⁹⁹ Besondere Betonung sollte an dieser Stelle noch einmal die bereits kurz dargelegte Tatsache finden, dass es sich bei Figurentypen keinesfalls um einfache fiktive Konstrukte handeln muss, sondern dass ihre Typisierung am Grad ihrer Schema-Entsprechung gemessen wird. Übertragen auf die vegetarischen Filmfiguren lässt sich unbedingt festhalten, dass es sich zum Teil um äußerst vielschichtige und mehrdimensionale Typen handelt, die im Rahmen der jeweiligen fiktiven Welten durchaus Entwicklungen und tiefgreifende Wandlungen durchleben, nur dass diese Wandlungen eben auch in typischen, stereotypisierten Vorstellungen entsprechenden, also wenig Überraschendes bietenden Bahnen verlaufen: sie gestehen ihr ‚Laster‘, sie werden ‚therapiert‘ und sie werden ‚geheilt‘ im Sinne einer Reintegration oder Resozialisierung.

Darüber hinaus lässt sich konstatieren, dass unter den hier untersuchten vegetarischen Figuren zehn Figuren mit ausschließlich negativen Eigenschaften und Attributen dargestellt und inszeniert werden, nur drei wertneutral und lediglich eine einzige Figur – trotz ihres Vegetarismus – zunächst ausschließlich positiv besetzt zu sein scheint: Kalle in KARBID UND SAUERAMPFER. Zieht man jedoch in Betracht, dass Kalle, der einzige Vegetarier, von seinen Kollegen einstimmig ausgewählt wird, die Reise zur Beschaffung des dringend benötigten Karbids anzutreten, mit der Argumentation, dass nur er unterwegs ausreichend Nahrung finden würde, wird doch der Eindruck erweckt, dass Kalle in diesem Szenario die Rolle des ‚Dummen August‘ zu kommt: Wenn schon einer die beschwerliche und gefährliche Reise auf sich nehmen muss, dann doch bitte der Vegetarier, auf den alle noch am ehesten verzichten können – und man lobt scheinheilig seine unkomplizierte Ernährungsweise, über die man sich sonst lustig zu machen pflegt, als seinen größten Vorteil und Benefit.

Die Mehrheit der vegetarischen Figuren im Film wird also ambivalent, mit sowohl positiven wie auch negativen Persönlichkeitsmerkmalen, Verhaltens- und Einstellungsweisen dargestellt.

⁴⁹⁹ Schweinitz: Film und Stereotyp, S. 46.

Allerdings ist der Aspekt des Vegetarischen bei jeder einzelnen dieser Figuren negativ besetzt, unabhängig ob sie als Figuren positiv, negativ, ambivalent oder neutral dargestellt werden. Der Vegetarismus wird bei allen untersuchten Filmfiguren zu einem konsequent negativen ‚Persönlichkeitsmerkmal‘, da er als solcher durchweg als abnorm inszeniert und dargestellt wird und darüber hinaus unterstreicht er, sofern es sich bei ihm nicht um die einzige Abweichung von der Norm handelt, die generelle Anormalität dieser Figuren noch einmal expressiv.

Der filmische Typ des Vegetariers hat sich im Verlauf der 1990er und 2000er Jahre vor allem im Genre der Komödie entwickelt und weist in seiner Typisierung eine Vielzahl von Variablen auf, die inzwischen aber als typisierte Varianten oder Varianten des Typs begriffen werden können. Durch die auffällige Häufung solcher vegetarischen Figuren in Filmproduktionen um die Jahrtausendwende kann die oben vorgenommene Definition des Figurenstereotyps auf die vegetarischen Filmfiguren angewendet werden. Die verschiedenen Figuren entsprechen in all ihrem differenzierbaren Facettenreichtum durchaus dem gängigen Bild (vielmehr den kursierenden Bildern) des Vegetariers, das auf stereotypen Vorstellungen basiert und wie so viele Stereotypen eine tatsächliche Entsprechung in der Lebenswirklichkeit zumindest in Frage stellen lässt. Nichtsdestotrotz hat sich dieser Figurenstereotyp im Raum filmischer Realitäten erfolgreich durchsetzen, etablieren und weiterentwickeln können, wobei stets tradierte wie hochgradig aktuelle Einfärbungen solcher schematisierter Vorstellungsmuster in den jeweiligen filmischen Figuren gespiegelt werden.

Vergleicht man die vegetarischen Figuren in chronologischer Reihenfolge der Produktionszeiträume der entsprechenden Filme, lassen sich keinerlei Entwicklungen dahingehend feststellen, dass die Figuren im Verlauf der 1990er und 2000er Jahre positiver oder negativer konnotiert wären. Ebenso wenig lässt sich eine bestimmte Figur oder ein bestimmter Film als inspirativer oder ausschlaggebender Ausgangspunkt der Entwicklung des filmischen Figurenstereotyps des Vegetariers bestimmen. Vielmehr muss festgehalten werden, dass sich zwar die Bandbreite der inhaltlichen Darstellungsmöglichkeiten des Vegetariers enorm aufgefächert hat, auch

dass thematische Verknüpfungen mit weiteren als abweichend geltenden Einstellungen und Verhaltensweisen jenseits des ‚Normalen‘ kumulativ zugenommen haben. Aber das Phänomen des Vegetarismus, dessen filmischer Schwerpunkt in den Jahrzehnten um die Jahrtausendwende anzusiedeln ist, wird durchweg als eine Lebens- und Verhaltensweise dargestellt, die abnorm ist und allein deshalb schon nach ‚Heilung‘ – auf freiwilliger oder auch unfreiwilliger Basis – verlangt.⁵⁰⁰

Die Beurteilung filmischer Figuren nach Jens Eder in diegetische, artifizielle und symbolische/symptomatische soll nachfolgend im Hinblick auf die vegetarischen Figuren Anwendung finden. Prinzipiell ist dabei festzuhalten, dass es sich bei keiner der untersuchten Figuren um artifizielle im oben vorgestellten Sinne handelt. Dass es sich auf der anderen Seite natürlich bei jeder der Figuren um diegetische handelt, bedarf keiner weiteren Erläuterung. Der Schwerpunkt hier soll vielmehr auf der Fragestellung liegen, ob die vegetarischen Figuren in ihrer ganzen Bandbreite, die bereits als Figurenstereotyp entziffert wurden, als Symbole und Symptome im Sinne Eders interpretiert werden können. Als solche würden sie auf indirekte Bedeutungen verweisen und stünden „als Zeichen, Sinnbild oder Ausdruck für etwas Anderes, meist Abstraktes.“⁵⁰¹ Die Intensität solcher Verweise kann dabei ein weites Spektrum aufweisen und lässt sich irgendwo im Kontinuum von ‚unterschwellig‘ bis ‚explizit‘ lokalisieren.⁵⁰² Ganz in diesem Sinne und damit einhergehend können Figuren symptomatisch als „*charakteristische Anzeichen* für Gegenstände oder Vorgänge [...], mit denen sie *kausal verknüpft* sind,“⁵⁰³ verstanden werden. Bei der Interpretation von Figuren als Symbole/Symptome liegt der Schwerpunkt auf der Entzifferung abstrakter oder indirekter Bedeutungen sowie auf etwaigen konkreten Kausalbeziehungen zur Lebensrealität, wenn Filme und ihre fiktiven Wesen in einem verbindenden kommunikativen

⁵⁰⁰ Vgl. Chronologische Auflistung im Anhang, S. XXIV.

⁵⁰¹ Vgl. Eder: Die Figur im Film, S. 536.

⁵⁰² Eder geht davon aus, dass der symbolische Gehalt von Figuren im Populärkino generell eher unterschwellig und subversiv denn expressiv ist, da vordergründig die Figuren als diegetische Konstrukte das Interesse auf sich lenken würden.

Vgl. Eder: Die Figur im Film, S. 538f.

⁵⁰³ Ebd., S. 541. [Herv. i. O.]

Zusammenhang betrachtet werden, der zwischen der Filmproduktion einerseits und der Filmrezeption andererseits stattfindet.⁵⁰⁴

Auf dieser Grundlage mündet die Analyse der vegetarischen Figuren im Film in der Feststellung, dass die filmischen Vegetarier vor allem als Symbole/Symptome verstanden werden müssen.

Obwohl die Kategorisierung solcher Figuren über die Begrifflichkeit(en) des Vegetarismus erfolgt, wird in den fiktiven Filmwelten nahezu ausnahmslos auf eine Verknüpfung mit dem Vegetarismus als das, was er eigentlich ist, nämlich eine spezifische Form der Ernährung, verzichtet. Inszeniert werden vielmehr grundsätzliche Formen der Andersartigkeit, die ausgehend von dem Wort-Namen ‚Vegetarier‘ zur Darstellung gelangen. Da nicht der Vegetarismus selbst filmisch umgesetzt wird, kann er in allen Fällen als Zeichen verstanden werden. Als solches verweist er einerseits immer auch auf die Ernährungsform, die an Hand von Attributen wie enthaltsam, asketisch und verzichtend stets implizit, weil nicht visualisiert und auf Grund der mangelnden Attraktion kaum visualisierbar, mitgeführt wird. Auf der anderen Seite wird der Vegetarismus als Metapher grundsätzlichen Andersseins in jedem der Filme in Variation aufs Neue etabliert. In diesem Falle verweist der Wort-Name ‚Vegetarier‘ expressis verbis auf Andersartigkeiten und Anormalitäten unterschiedlichster Ebenen und Bereiche wie der kulturellen Zugehörigkeit, ethnischen Zugehörigkeit, sozialen Schichtung, der Geschlechtszugehörigkeit, Persönlichkeitsmerkmalen, Bildungsgrad etc., mit denen er verknüpft wird oder die er exemplarisch, pars pro toto, ersetzt. Immer aber verweist er auf Formen der Unangepasstheit, der Unangemessenheit im Hinblick auf das, was aus soziokultureller Perspektive als etabliert, konventionell oder schlicht ‚normal‘ gilt. Der Vegetarismus im Film wird somit zum Symbol des ‚Anormalen‘ an sich.

Exakt in diesem Sinne können die vegetarischen Filmfiguren auch als symptomatische Zeichen begriffen werden. Als Figuren etablieren sie eine Gegenwelt, eine Negativfolie des Normalen oder Durchschnittlichen, dem sie als grundsätzlich oppositionell gegenübergestellt werden. In ihren Rollenzuschreibungen als gesellschaftliche Außenseiter können sie als

⁵⁰⁴ Vgl. ebd., S. 541f.

charakteristische Konstrukte soziokultureller Randfiguren im Allgemeinen gelesen werden. Im Film sind sie, wie sie sind, müssen sie vielleicht so sein, weil sie in der Realität zu Kennzeichen des Anderen, des Anormalen mutiert sind.

Als in ihrer Heterogenität doch homogene Gruppe avancierten die vegetarischen Figuren nicht lediglich zu Figurenstereotypen, sondern konnten darüber hinaus im Kontext einer weiterreichenden Kultur-Diagnose in ihren typischen und gedacht repräsentativen Eigenschaften gar als Symptombündel oder Syndrome untersucht werden.⁵⁰⁵

Äußerst interessant ist in diesem Zusammenhang noch ein Blick auf die Produktionsbedingungen von Filmen; so rät beispielsweise Syd Field, einer der prominentesten Autoren im Bereich der Drehbuchratgeber, zur Verknüpfung einer Figur mit einem klar umrissenen Standpunkt, was einerseits die dramaturgische Entwicklung und andererseits die Rezeptionsmodi vereinfachen würde:

Der Standpunkt - die Art und Weise, wie die Person die Welt sieht. Eine gute Filmfigur wird immer einen entschiedenen Standpunkt vertreten. Jeder hat einen eigenen Standpunkt. Einer meiner Freunde ist Vegetarier. Das zeigt schon seine Sicht auf die Dinge.⁵⁰⁶

In der Komödie werden die vegetarischen Antihelden als Metaphern des Anderen und Zeichen für das Anormale zur Zielscheibe des Lachens, welches wiederum als gesellschaftlicher Sanktionsmechanismus enge Verzahnungen mit der Lebenswirklichkeit unterhält.

Wie bereits aufgezeigt, hat der Film sich seit seiner Entstehung mit ‚Bildern vom Anderen‘ beschäftigt, hat sie dargestellt, inszeniert, ausgestellt und instrumentalisiert, mit jeweils unterschiedlichen Zielsetzungen. Im Verlauf seiner Entwicklung haben sich die ‚Bilder vom Anderen‘ selbst gewandelt, das ehemals Fremde wie beispielsweise *der Farbige* hat Einzug in den Bereich des gesellschaftlich Akzeptierten, zumindest Akzeptablen erhalten und ist somit auch aus den filmischen Darstellungen des Stereotypen verschwunden; was nicht zuletzt im Wandel der jeweiligen gesellschaftlichen und soziokulturellen Vorstellungen von *political correctness* begründet sein mag. Der Film hat sich scheinbar von

⁵⁰⁵ Vgl. ebd., S. 542.

⁵⁰⁶ Syd Field: Das Handbuch zum Drehbuch. Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch [The Screenwriters Workbook 1984]. Frankfurt/Main 1991, S. 69.

althergebrachten Bereichen der ‚Anderen‘ verabschiedet, denn seine Inszenierungen beispielsweise der Farbigen oder Homosexuellen haben sich grundlegend verändert. Dennoch hat er sich nicht gänzlich von den ‚Bildern der Anderen‘ getrennt, kann es vielleicht auch als elementarer Kulturträger auch nicht.

Die stereotypen ‚Bilder der Anderen‘ haben sich auf einen lebensweltlichen Bereich verschoben, in dem Anderssein konsequenzlos filmisch vorgeführt und sanktioniert werden kann, in dem sämtliche Strukturmerkmale der Stereotypie Anwendung finden und der gleichzeitig als Gruppierung derart ‚unwichtig‘ und ‚belanglos‘ ist, dass die Verfechter der *political correctness* sich nicht auf den Plan gerufen fühlen. Indem der Film somit die gesellschaftlichen Strukturen und Verhältnisse reproduziert, trägt er implizit dazu bei, dass sie als solche unverändert bestehen bleiben; er bringt keine Veränderung der Verhältnisse hervor, sondern kann lediglich darauf reagieren.⁵⁰⁷

⁵⁰⁷ Vgl. Osterland: Die Funktion des Films in der Gesellschaft, S. 331.

6.6 Exemplarische Inszenierungsformen: Vegetarier im Populärkino

Aus dem untersuchten Filmkorpus werden nachfolgend vier besonders aussagekräftige Beispiele für eine separate und ausführliche Analyse herangezogen, namentlich GREEN CARD, ABOUT A BOY, MY BIG FAT GREEK WEDDING UND DÄNISCHE DELIKATESSEN. Diese Einzelanalysen stehen auf Grund ihres exemplarischen wie repräsentativen Charakters pars pro toto für den gesamten Filmkorpus, da in diesen Filmen die bislang vorgestellten Darstellungs- und Inszenierungspraxen des Vegetarismus exemplarisch vorgeführt und zur Verdeutlichung der Argumentationskette heran gezogen werden können. Jede einzelne dieser Komödien bedient sich einer variantenreichen, aber dennoch klischeehaften Darstellung der vegetarischen Figuren, die sich in der Ausstellung stereotyper, gar pathologischer Zeichenhaftigkeit erschöpft und bisweilen assoziative Konnotationen einer zu heilenden Krankheit suggeriert. Die generell beobachteten Strukturen, Mechanismen und Zeichensysteme, derer sich der Film – im Einzelnen wie im Verbund – im Kontext des Vegetarismus bedient, können derart in einem verallgemeinernden Gestus in größere Zusammenhänge des Filmischen und Gesellschaftlichen erhoben werden.

6.6.1 GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN

GREEN CARD⁵⁰⁸ erzählt die Geschichte von Brontë (Andie McDowell) und Georges (Gérard Depardieu), die in New York eine Scheinehe schließen. Georges, Einwanderer aus Frankreich, heiratet, um die amerikanische Green Card zu bekommen, während die amerikanische Landschaftsgärtnerin Brontë in die Ehe einwilligt, weil sie eine Wohnung mit Wintergarten beziehen möchte, die ausschließlich an verheiratete Paare vermietet wird. Nach der Trauung gehen die beiden getrennter Wege. Die Einwanderungsbehörde kommt ihnen auf die Schliche und eine bevorstehende Prüfung zwingt die beiden, ein Wochenende miteinander zu verbringen, um sich bis ins kleinste Detail kennen zu lernen; in einer Vielzahl situationskomischer Verwicklungen verlieben sie sich einander und werden am Ende doch ein Paar, trotz der Abschiebung von Georges.

Essen spielt in GREEN CARD durchgängig eine Rolle. Immer wieder werden Situationen im Kontext der Ernährung inszeniert, welche maßgeblich zur Charakterisierung der Figuren beitragen.⁵⁰⁹ Dabei werden die beiden Hauptfiguren Georges und Brontë im Wesentlichen durch die kulinarischen Systeme des Genusses und der Gesundheit einander gegenübergestellt. Sie treffen in New York aufeinander, ehemals als *Meltin Pot*, heute gerne als *Salad Bowl* bezeichnet, das gerade auch im kulinarischen Bereich vom Miteinander der diversen Kulturen und Ethnien gekennzeichnet ist.

Im Allgemeinen wird die amerikanische Küche auf Begriffe des ungesunden, schnellen, formlosen und geschmacksneutralen *Fast Food* klischeehaft reduziert. Innerhalb dieses Rahmens wird schnell deutlich, dass sowohl Brontë als auch Georges sich diesem System verweigern, sich ihm

⁵⁰⁸ GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN [GREEN CARD], Australien/Frankreich/USA 1990, Regie: Peter Weir.

Der Australier Peter Weir agiert in den meisten seiner Filme nicht nur als Regisseur, sondern darüber hinaus als Drehbuchautor und Produzent. Trotz seiner australischen Herkunft ist er in die internationale, vor allem aber die amerikanische Filmindustrie voll eingegliedert. Zu seinen publikumswirksamen Erfolgen zählen neben GREEN CARD, DER CLUB DER TOTEN DICHTER [DEAD POETS SOCIETY] (USA 1989), DIE TRUMAN SHOW [THE TRUMAN SHOW] (USA 1998) und MASTER UND COMMANDER [MASTER AND COMMANDER] (USA 2003); für jeden einzelnen der genannten Filme wurde er für den Oscar nominiert in den Kategorien *Bester Film*, *Beste Regie* oder *Bestes Drehbuch*. Vgl. URL: <http://us.imdb.com/name/nm0001837/> (31.01.2009).

⁵⁰⁹ Vgl. Barlösius/Neumann/Teuteberg: Leitgedanken, S. 13.

aus unterschiedlichen Gründen entgegenstemmen. Georges verkörpert den Inbegriff von gutem Essen, gutem Wein, die Zelebrierung derselben in Form von Mahlzeiten, schlicht von Genuss. Er weiß, was gut ist und wie man gut isst – zumindest nach französisch-männlichen Maßstäben. Ihn interessieren weder Kalorien noch gesundheitsförderliche Ingredienzien; was zählt, ist der Geschmack, sein Geschmack als französischer Geschmack und dessen leidenschaftliche Befriedigung. In diesem Sinne verkörpert Georges das Stereotyp des Vollblutfranzosen; er versichert sich dank des alimentären Zeichensystems mit jeder neuen Mahlzeit seines Franzosentums in der amerikanischen Fremde.⁵¹⁰ Bordieu zufolge verweist nicht zuletzt die Vorliebe für fettige, schwere und nahrhafte Kost auf den Habitus der Arbeiterklasse und damit auf Georges soziale Herkunft aus den Pariser Slums.⁵¹¹

Brontë ist, zumindest kulinarisch betrachtet, eine Fremde im eigenen Land. Sie verweigert sich der populären amerikanischen Esskultur und ernährt sich gesund; und damit unkonventionell im Hinblick auf gängige Vorstellungen über amerikanische Ernährungsverhältnisse und -zuschreibungen. Ihre gesundheitsorientierte und damit als unamerikanisch zu klassifizierende Ernährung manifestiert sich im Verzehr von Müsli, Vollkornbrot, koffeinfreiem Kaffee und in der Ablehnung von Fleisch sowie fettiger Nahrung, womit sie sich nach europäischen Maßstäben und im Sinne Bourdieus als Mitglied des Bildungsbürgertums auszeichnet.⁵¹²

Der Umgang mit Essen, die Auswahl und Zubereitung der Speisen und Getränke führt immer wieder zu hitzigen Diskussionen zwischen Brontë und Georges, die vor allem eines verdeutlichen: wie unterschiedlich die Lebens- und Wertvorstellungen der beiden sind.⁵¹³

⁵¹⁰ Seine eindeutigen wie einseitigen Nahrungspräferenzen lassen sich durchaus auch als gelebter Ausdruck von französischer Selbstvergewisserung interpretieren, wie sie Roland Barthes im Bereich des Essens exemplarisch an dem Gericht *Beefsteak und Pommes frites* als manifestem Ausdruck des französischen Selbstverständnisses vorgestellt hat.

Vgl. Roland Barthes: *Beefsteak und Pommes frites*. In: Ders.: *Mythen des Alltags* [Mythologies 1957]. Frankfurt/Main 1964, S. 36-38.

⁵¹¹ Vgl. Boudieu: *Die feinen Unterschiede*, S. 288ff.

⁵¹² Vgl. ebd. sowie Heim: *Hunger und sattes Leben*, S. 93f.

Auch in Hinblick auf die realen kulinarischen Verhältnisse in den USA i(s)t Brontë Teil des amerikanischen Bildungsbürgertums, dessen als feingegliedert beschriebener Geschmack die besten Köche der Welt in den USA versammelt.

⁵¹³ Vgl. Becker: *Kulturthema Essen*, S. 14f.

Im Film gibt es insgesamt vier Sequenzen, in denen die Figuren sich explizit zum Essen versammeln: Erstens die Szene im italienischen Restaurant ‚All Nations‘, zweitens das von Georges gekochte französische Essen in Brontës Wohnung, drittens das Dinner bei der Familie Adler, mit deren Tochter Lauren Brontë seit ihrer Kindheit befreundet ist und viertens ein Restaurantbesuch von Brontë und ihrem offiziellen Lebensgefährten Phil; im übrigen die einzige Sequenz des gesamten Filmes, in der tatsächlich vor laufender Kamera gegessen wird.

Bei den anderen drei Sequenzen bedient der Film sich in Hinblick auf die Essvorgänge wie so oft der elliptischen Montage. Auch wenn der Zuschauer die Figuren nur ein einziges Mal essen sieht, ist das Essen während des gesamten Filmes doch als Verhandlungs- und Stigmatisierungsfolie präsent.⁵¹⁴

Der Film nähert sich der Thematik des Vegetarismus durch die Figuren Brontë und Phil. Bereits bei der ersten unfreiwilligen Begegnung der drei Figuren Georges, Brontë und Phil in einem italienischen Restaurant namens ‚All Nations‘, in dem Georges als Kellner arbeitet, wird deutlich, was der Franzose Georges von vegetarischer Ernährung hält, nämlich absolut gar nichts, was er weder verbal noch mimisch zu verstecken versucht. Im ‚All Nations‘ ist der Name Programm: Im Hintergrund des italienischen Restaurants spielt griechische Musik, der Kellner ist Franzose, nämlich Georges. Er wird nach den Spezialitäten des Hauses gefragt, die wie der sonstige Stilmix der Lokalität die amerikanische Vorstellung fremder Esskulturen widerspiegeln scheint:

Nach einem arbeitsintensiven Tag mit der ehrenamtlichen Gartenbauvereinigungen ‚Grüne Gorillas‘ gehen Brontë und Phil mit einem befreundeten Paar im ‚All Nations‘ essen. Am Tisch erkundigt sich Phil bei ihrem Kellner Georges nach den Spezialitäten des Hauses.

Georges:	Aus der Schweiz haben wir Kalbsleber mit einer Spezialsoße. Und aus Alt-England haben wir Roastbeef.
Phil:	Ich esse kein Fleisch.
Georges konsterniert:	Wieso nicht?
Phil verdutzt:	Wie meinen?

⁵¹⁴ Für die weitere Argumentation sind die Restaurantsequenz, das von George gekochte Essen sowie der Restaurantbesuch von Brontë und Phil von Bedeutung. Das dritte Essen kann bei der Untersuchung ausgeblendet werden, da es lediglich den verbalisierten Anlass zur Versammlung der Figuren darstellt; der Zuschauer wird erst nach dem Ende des eigentlichen Abendessens in die gesellige Runde der Adlers eingeführt und werden weder die Ernährungsgewohnheiten von Brontë und Georges, noch der Vegetarismus im Allgemeinen auch nur ansatzweise thematisiert.

Georges belustigt:	Wenn Sie kein Fleisch mögen, wir haben Fisch.
Phil resolut:	Ich esse auch keinen Fisch, ich bin Vegetarier.
Georges weiter belustigt:	Ah.
Phil:	Haben Sie eine vegetarische Spezialität?
Georges zerknirscht:	Natürlich. All-Nations-Vegetarier-Platte.
Phil:	Gut. Dann nehme ich die. Aber kein Salz und kein Öl.
Georges genervt, ihm ins Wort fallend:	Kein Salz für Sie, okay. ⁵¹⁵

Das befreundete Paar entscheidet sich für Fisch. Was Brontë in dieser Situation essen wird sowie ihr generelles Ernährungsverhalten, bleibt offen, da die Sequenz vor ihrer Entscheidung endet. Brontës Ernährung wird erstmalig näher thematisiert als Georges bei ihr einzieht, damit sie in den kommenden zwei Tagen die anstehende Überprüfung durch die Einwanderungsbehörde vorbereiten können.

Sie sitzen gemeinsam am Tisch, vor ihnen stehen Kaffeebecher und Brontë bittet Georges höflich, aber sehr bestimmt in ihrer Wohnung nicht zu rauchen. Sie trinken beide einen Schluck:

Georges verzieht das Gesicht:	Was ist das?
Brontë:	Das ist Kaffee.
Georges:	Nein!
Brontë:	Doch, natürlich. Koffeinfreier.
Georges:	Hast Du vielleicht einen richtigen Kaffee?
Brontë:	Ich fürchte nicht.
Georges steht auf:	Ich mach Dir den besten Kaffee, den Du je getrunken hast.
Brontë:	Ich trinke aber nur den ohne Koffein.
Georges holt seine Tasche:	Das wirst Du Dir überlegen, wenn Du diesen hier probiert hast.

Wie selbstverständlich setzt er auf Brontës Herd mit seiner portablen Kaffeemaschine und seinem mitgebrachtem Kaffeepulver einen Kaffee auf. Sie besprechen ihr weiteres Vorgehen bzw. die Argumentation seines Aufenthaltes ihren Freunden gegenüber.

Brontë:	Okay. Du schläfst auf der Couch. Und wir haben getrennte Kassen.
Georges lächelt:	Ich koche, hmm?

Er will sich erneut eine Zigarette anzünden, besinnt sich und lässt es. Er führt den Kaffeebecher zum Mund, besinnt sich, stöhnt auf und stellt ihn wieder auf den Tisch.⁵¹⁶

Aus dieser kurzen Sequenz wird bereits deutlich, wie different die jeweiligen Ernährungsvorstellungen von Georges und Brontë sind, die zwischen den Polen Genuss und Gesundheit oszillieren. GREEN CARD inszeniert Genuss und Gesundheit als zwei einander entgegen gesetzte Prinzipien, die durch Georges und Brontë verkörpert werden. Exemplarisch

⁵¹⁵ TC 00:10:18 – 00:11:20.

⁵¹⁶ TC 00:29:59 – 00:31:43.

wird dies hier am Konsum von Kaffee und Nikotin vorgeführt, die generell zu den Genussmitteln gerechnet werden und darüber hinaus historisch als repräsentative Zeichen der bürgerlichen Intelligenz fungierten.⁵¹⁷ Brontë, die, wie der Zuschauer später erfahren wird, aus einer Literatenfamilie stammt und sich aus ihrer Berufswahl zur Gärtnerin heraus ihrem Vater gegenüber nach wie vor rechtfertigen muss, konsumiert zwar das ‚Literatengetränk‘ Kaffee, jedoch in der Lightversion, nämlich als koffeinfreie Variante. Damit unterwandert sie nicht nur die generelle Wertschätzung von Kaffee als Signum des Bildungsbürgertums und distanziert sich von ihrer Herkunft aus selbigem, sondern stellt gleichermaßen den allgemein anerkannten Genussfaktor von Kaffee in Frage. Denn sie weist die für das Bürgertum spezifische Variante des Genussmittels zurück: die Steigerung der Produktivität und Schärfung des Verstandes.⁵¹⁸ Ihre Haltung dem Rauchen gegenüber ist mehr als offensichtlich – sie verabscheut es: den Geruch, die Gesundheitsgefährdung, den Symbolcharakter und spricht ihm inhärent das viel gerühmte wie viel kritisierte Genussmoment ab. Georges hingegen ist mit Leib und Seele Genießer, Brontës abweisende und abwehrende Haltung gegenüber dem Genuss von richtigem (also koffeinhaltigem) Kaffee und Nikotin kann er aus dieser Position heraus weder verstehen noch akzeptieren; es ist ihm schlichtweg unbegreiflich. Für ihn (als Prototyp des Franzosen) geht der Konsum von Kaffee unweigerlich mit dem Konsum von Nikotin einher. Der Umstand, dass er nicht nur sein eigenes Kaffeepulver, sondern darüber hinaus auch noch seine eigene portable Kaffeemaschine⁵¹⁹ mit sich trägt, lässt darauf schließen, dass diese Situation mit Brontë nicht seine erste Begegnung mit koffeinfreiem und für ihn nicht trinkbarem Kaffee in Amerika ist und er sich aus diesen Erfahrungen heraus vor zukünftigen Kaffeeunfällen ‚bewaffnet‘ hat.

⁵¹⁷ Am eindrucklichsten lässt sich der Symbol- und Zeichencharakter der oft als Einheit gedachten und praktizierten Dualität von Kaffee und Nikotin in der Geschichte der Wiener Kaffeehauskultur bis in die Gegenwart hinein konstatieren.

Vgl. auch Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Bd. 1., S. 527ff.

⁵¹⁸ Vgl. Wolfgang Schivelbusch: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel. Frankfurt/Main 1990, S. 53.

⁵¹⁹ Bei dieser Kaffeemaschine handelt es sich um eine so genannte Macchinetta, eine italienische Espressomaschine, die auf jedem Herd sowie über offenem Feuer einsetzbar ist. Die Macchinetta ist die wahrscheinlich am weitesten verbreitete Kaffeemaschine in Italien und über die Grenzen Italiens hinaus der Inbegriff italienischer Kaffeekultur, die wiederum in der Selbst- und Fremdwahrnehmung als die beste Europas gilt.

In den beiden darauf folgenden Sequenzen wird der alimentäre Konflikt zwischen Georges und Brontë weiter zugespitzt.

Sie gehen gemeinsam einkaufen, schlendern über den Markt, Georges kostet hier und dort die angebotenen Waren, handelt mit dem Melonenverkäufer. Anschließend sehen wir sie in einem Supermarkt; im Einkaufswagen befinden sich bislang nicht näher definiertes grünes Gemüse sowie Salat. Brontë greift wahllos nach einer Galiamelone und legt sie in den Einkaufswagen. Georges greift nach der Melone und riecht daran:

Georges: Hm, riecht aber gar nicht gut. Bitte leg sie wieder zurück.

Georges greift zielsicher in die Regale, nach Gewürzen und Fleisch; Brontë studiert die Angaben auf einer Tüte Müsli und legt diese ebenfalls in den gemeinsamen Einkaufswagen:

Georges: Für die Vögel.
Brontë: Was?
Georges: Das ist Vogelfutter.
Brontë: Es ist Müsli.
Georges: Bitte leg es zurück. Ich kaufe Croissants.
Brontë: Ich ess mein Vogelfutter gern.

Sie greift nach Vollkornbrot, er nach Weißbrot.

Brontë: Oh. Hm.
Georges: Nein, okay.
Brontë: Nein, kauf es ruhig.
Georges: Nein, bitte. Kauf es.
Brontë: Nein, nein.

Sie nehmen keines der beiden Brote und Brontë ist sichtlich genervt von ihrem Einkaufsbummel. Im Supermarkt treffen sie auf eine langjährige Freundin Brontës namens Lauren, die Begegnung bereitet Brontë Unbehagen. Georges ist geschmeichelt von Laurens frankophiler Begeisterung und lädt sie spontan zum Essen ein – französisches Essen selbstredend, von ihm zubereitet.⁵²⁰

Anhand der Meinungsverschiedenheiten beim Einkauf entwickelt der Film bedeutsame Charakterisierungen seiner beiden Protagonisten, die deren innere Inkonsistenz und Unstetigkeit verdeutlichen. Brontë legt Wert auf eine gesunde und leichte Ernährung, allerdings scheint diese Haltung bei ihr eher oberflächlicher Natur zu sein: Mitten in der Feilscherei mit dem Melonenhändler argumentiert sie, dass sei zu teuer und im Supermarkt greift sie wahllos und ohne jegliche Überprüfung von Aussehen, Konsistenz oder Geruch nach einer Melone. Ihr Verständnis von gesunder Ernährung beschränkt sich auf den Verzehr frischer, weitgehend unverarbeiteter und als vollwertig geltender Nahrungsmittel (frisches Obst und Gemüse, Müsli, Vollkornbrot);⁵²¹ deren Geschmack und das damit einhergehende

⁵²⁰ TC 00:31:44 – 00:33:53.

⁵²¹ Vgl. Wirz: Eine Speise wie Muttermilch, S. 76ff.

Genusserlebnis spielen für sie keine Rolle – im Gegenteil, sie ist nicht bereit, einen vergleichsweise höheren Preis für gute, geschmackvolle Lebensmittel zu zahlen.⁵²² Wie grundlegend anders Georges Essen gegenüber eingestellt ist, wird in den oben beschriebenen Szenen gleichermaßen deutlich. Er sucht den Kontakt zu Verkäufern, möchte die Ware vor dem Kauf ob ihrer Qualität und ihres Geschmacks probieren, er weiß genau, was er kaufen und essen möchte und trifft zielgerichtete Produktentscheidungen. Er vertraut auf seinen Erfahrungsschatz in diesem Bereich und setzt seinen Wissensvorsprung Brontë gegenüber (zumindest im Fall der Galiamelone) höflich, aber bestimmt durch. Der Film parallelisiert Georges mit stereotypen, klischeehaften Zeichen französischer Ernährung, wie rotem Fleisch, Croissants, Weißbrot (und im weiteren Verlauf immer wieder Rotwein) und inszeniert ihn nicht nur in dieser Hinsicht als typischen Franzosen. Wieder und wieder werden die Klischees von Fleisch vertilgenden Franzosen und vegetarischen Pflanzenfetischist(inn)en in neuen Variationen des Immergleichen aufbereitet.⁵²³

Georges, Brontë und Lauren sind in der Küche; sie trinken Rotwein, Georges präpariert das Fleisch, einige Speisen stehen schon bereit. Die nächste Szene zeigt Lauren und Brontë am Tisch im Wintergarten – das Ensemble auf dem Tisch zeigt an, dass das Essen bereits stattgefunden hat; der Zuschauer sieht auf Grund der elliptischen Montage des Vorher-Nachher lediglich die Reste auf dem Tisch.

Lauren begeistert:	Georges, ça c'est fantastique.
Georges geschmeichelt:	Ah non.
Lauren:	Ah oui.
Georges bescheiden:	Ach, das war doch nur eine Kleinigkeit.
Lauren:	Brontë, Du hast gar nichts gegessen.
Brontë:	Ich bevorzuge etwas anderes.
Georges belustigt:	Sie mag Vogelfutter.
Brontë:	Das ist einfach nicht gesund, so viel Butter.
Georges mit betont französischem Akzent:	Ach! Was hat Leben für Sinn, wenn Du Dir gönnst keine Freude?

Er will sich eine Zigarette anzünden.

⁵²² Die Nahrungsmittelindustrie hat mit der Wiederbelebung des 'Functional Food' in den 1990er Jahren erfolgreich an das schlechte Gewissen der Konsumenten appellieren können. Dieses neue Vermarktungsphilosophie speiste sich aus der Sorge der Konsumenten um ihr leibliches Wohlergehen und ihre Gesundheit und etablierte neben einem generellen Trend zu gesunder Ernährung synthetisch angereicherte, 'gesundmachende' Lebensmittel auf dem Markt. Vgl. Rainer Horbelt/Sonja Spindler: Der neue Trend – Spaß beim Essen. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, 318-329, hier S. 325ff.

⁵²³ Vgl. Variety Staff: Green Card. URL:

<http://www.variety.com/review/VE1117791379.html?categoryid=31&cs=1&p=0>
(29.01.2009).

Brontë barsch: Ich darf doch bitten.

Lauren wird nicht ganz freiwillig von Brontë verabschiedet und zwischen Georges und Brontë bricht ein Streit aus. Sie beschwert sich darüber, dass er eigenmächtig Entscheidungen trifft, die in ihre Privatsphäre eingreifen, wie beispielsweise, dass er einfach ihre Freundin zum Essen einlädt. Der Streit eskaliert, bei einer heftigen Armbewegung von Georges gehen ein Blumentopf und ein Bild zu Bruch. Brontë beschimpft Georges als blöden französischen Affen.⁵²⁴

Für Georges ist Gastfreundschaft eine Selbstverständlichkeit. Er denkt keine Sekunde darüber nach, dass dies für Brontë ein Problem darstellen könnte, da sich ihm diese Frage aus seiner französischen Sozialisation heraus erst gar nicht stellt.⁵²⁵ Darüber hinaus schmeichelt ihm Laurens unverhohlene Begeisterung für ihn als Mann, vor allem jedoch als französischem Mann. Sein als Bescheidenheit inszenierter Versuch, Laurens Lob des Mahles abzuwerten, entpuppt sich als klare Koketterie; er flirtet unumwunden mit ihr und sonnt sich in ihrer Aufmerksamkeit. Egozentrische Züge nimmt sein Verhalten in jenem Moment an, als Brontë das gemeinsame Beisammensein relativ plump zu beenden versucht – er setzt sich schlicht und ergreifend über ihre Bemerkung hinweg, schenkt Lauren und sich Wein nach und verlängert dergestalt Laurens Aufenthalt. Auch die später im Gewächshaus angezündete Zigarette ist ein Indiz seines Egoismus, der ignorante Züge aufweist. So klischeehaft Georges französisiert wird, so wenig wird Brontë einerseits als typische Amerikanerin inszeniert und doch werden gleichzeitig subversiv unsere Vorstellungen des genuin Amerikanischen durch sie bestätigt. Brontë kleidet sich unamerikanisch in einem gewissen Öko-Schick, sie isst unamerikanisch,⁵²⁶ nämlich gesund, leicht und fleischlos, sie engagiert sich ehrenamtlich für die Armen und die Umwelt – was gleichfalls als unamerikanisch zu klassifizieren ist. Das von ihr gelebte vermeintliche Unamerikanisch-Sein wird so zur Folie des Amerikanischen ebenso wie das vorgestellte Bild des Amerikanischen zur Folie ihres Unamerikanisch-Seins avanciert. Amerikanisch ist in allen von ihr unamerikanisch durchgeführten Verhaltensweisen jedoch einerseits die

⁵²⁴ TC 00:35:11 – 00:39:09.

⁵²⁵ Aufgrund der differenten Einstellungen gegenüber dem Essen im Allgemeinen und dieser Mahlzeit im Besonderen findet der übliche Vergemeinschaftungsprozess nicht zwischen allen drei Beteiligten statt, sondern beschränkt sich lediglich auf Georges und Lauren. Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 36.

⁵²⁶ Da sie vor allem jedoch Genuss-abweisend isst, stellt sich die Frage, ob sie damit nicht eigentlich gar gesteigert amerikanisch denn unamerikanisch isst.

Oberflächlichkeit, mit der sie ihrer Lebenswirklichkeit begegnet und andererseits ihr fast grenzenloser Ehrgeiz, der sie bisweilen als skrupellos, egozentrisch, unhöflich, gar unmoralisch erscheinen lässt. Dies äußert sich beispielsweise darin, dass sie eine Schein-Ehe eingeht, um die Wohnung mit Gewächshaus mieten zu können; des weiteren in ihrer Unehrlichkeit ihren Freunden und ihrer Familie gegenüber, in ihrer Uneinsichtigkeit ihrem Anwalt gegenüber, in ihren unhöflichen Verhaltensweisen ihren Mitmenschen gegenüber, in ihrer ehrenamtlichen Gartenbaugruppe, die trotz ihres ausgeprägten ökologischen Bewusstseins keinerlei Gewissenskonflikte durchlebt, weil sie Muttererde von der weltweit agierenden Fastfood-Kette Burger King für ein weiteres Gartenbauprojekt dankend annimmt. In all diesen Bereichen hält Georges Brontë immer wieder einen Spiegel vor, sei es, indem er ihre Handlungen verbal in Frage stellt und kritisiert, sei es, in dem er ihre Handlungen und Verhaltensweisen durch seine eigenen unterwandert.

Georges und Brontë unterhalten sich auf der Dachterrasse über das Dinner bei den Adlers, bei dem Brontë mit Georges Hilfe eine Vielzahl von Bäumen für ihre Gartenbauvereinigung zugesprochen bekam.

Georges:	Was tust Du da?
Brontë:	Oh, das ist eine Initiative für Gartenbau. Wir gehen in die armen Gegenden wie die Lower Eastside.
Georges:	Eh, Zeitverschwendung. Ich komme aus so einem Slum.
Brontë:	Was?
Georges:	Ja. Nichts wird sich dort dadurch ändern. Und es wird immer so ein Slum bleiben. Besser, ihr vergesst die Arbeit.
Brontë:	Die Arbeit vergessen?
Georges:	Ja. Das mit den Bäumen ist eine gute Idee. Sicher, sicher. Aber sie können sie nicht essen.
Brontë:	Es gibt keine Veränderung ohne die Hoffnung.
Georges:	Ah, ihr denkt, eure Gärten machen Hoffnung.
Brontë:	Das ist besser als gar nichts.
Georges:	Bäume sind sehr gut, sicher. Aber geh doch aufs Land, wenn Du Bäume sehen willst.
Brontë:	Versuch das den Kindern da unten zu erzählen. Sie leben in Chaos, Verzweiflung. Du denkst, es nützt nichts, ihnen einen Baum zu geben, auf den sie klettern können – aber das ist wenigstens etwas.
Georges:	Wenn es Dich amüsiert, dann tu es ruhig.
Brontë:	Wenn es mich amüsiert? ⁵²⁷

Differenten könnten die Lebenswirklichkeiten und Wertvorstellungen der beiden Protagonisten kaum sein. Aus dem Unverständnis der Wirklichkeit des anderen überhäufen sie sich gegenseitig mit dem Vorwurf, zu jeder Zeit

⁵²⁷ TC 00:42:29 – 00:43:34.

auf bereits vorgefertigte, feststehende und unveränderliche Meinungen über Personen und Dinge zurückzugreifen, also Stereotypen zu bilden, zu bewahren und zu festigen – eine spannende Thematisierung, insofern sie selbst im Rahmen der Fiktion als Produkte exakt solcher Stereotypisierungen inszeniert werden und zu „Abziehbildern“⁵²⁸ ihrer eigenen Kritik mutieren.

Der vegetarische Diskurs in GREEN CARD entwickelt sich innerhalb der Dreiecksbeziehung zwischen Georges, Brontë und Phil. Während Phil sich selbst offen und ausdrücklich als Vegetarier bezeichnet und im gesamten Film als solcher stigmatisiert wird, denn Georges reduziert Phil wieder und wieder auf den Begriff *Vegetarier*, kann der Zuschauer dies für Brontë nur mutmaßen, da in mehreren Sequenzen lediglich thematisiert wird, dass sie kein Fleisch isst. Diese Information erhält der Zuschauer ausschließlich durch Georges und dessen Notizen zu Brontës Lebensstil, Eigenheiten und Neigungen. Seine ersten Notizen bzw. Lernmaterialien zu Brontë überhaupt, umschreiben ihre Ernährungsgewohnheiten. Er notiert sich Folgendes auf seinem Notizblock:

Diet (dt. = Diät)
Yogourt (dt. = Joghurt)
Birdseed (dt. = Vogelkörner)
No Meat (dt. = Kein Fleisch)⁵²⁹

Brontë selbst erwähnt zu keinem Zeitpunkt, dass sie sich fleischfrei ernährt, geschweige denn, dass sie Vegetarierin sei, was generell kein einziges Mal innerhalb des Filmes ausgesprochen wird. Ihre generelle Bevorzugung gesunder und leichter Kost wird hingegen mehrfach im Film von ihr selbst thematisiert und vor allem in diversen Auseinandersetzungen und Konflikten mit Georges vehement verteidigt. So werden die Ernährungsgewohnheiten der beiden auch im Rahmen der Untersuchung der Einwanderungsbehörde abgefragt:

Brontë:	Er weiß, ich liebe Salate. Er isst gern fett und schwer. Na ja, so isst man in Frankreich.
Georges:	Sie isst gern solche Dinge wie Vogelkörner. Ja, Müsli und entkoff... huach grausamen Kaffee. ⁵³⁰

⁵²⁸ Ulrich von Thüna: Green Card. In: epd Film 2/91, S. 29-30, hier S. 29.

⁵²⁹ TC 00:54:26 – 00:54:37.

⁵³⁰ TC 01:27:41 – 01:27:54.

Phil stellt das erklärte Feindbild von Georges dar, und zwar aus zweierlei Gründen: Phil ist mit Brontë liiert, und Phil ist Vegetarier, wobei während des gesamten Filmes unklar bleibt, ob es eine Hierarchie unter den beiden Aspekten gibt, da mal der eine, mal der andere und bisweilen auch beide in Kombination miteinander filmisch inszeniert werden.

In den Vegetarismus von Phil wird der Zuschauer zu Beginn des Films durch dessen eigene, mit Stolz geschwellter Brust vorgetragene Äußerung ‚Ich bin Vegetarier.‘ eingeführt, die maßgeblich sein Selbstverständnis prägt.⁵³¹ Alle nachfolgenden Thematisierungen von Phils Vegetarismus erfolgen in Form abwertender und abschätziger Bemerkungen, gar Beschimpfungen von Georges. Brontë reagiert darauf stets erklärend, erläuternd, beschwichtigend und versucht dabei, Phils Vorzüge hervorzuheben – ohne auch nur ein einziges Mal den Begriff Vegetarier aufzugreifen oder zu benutzen. Ihre Reaktion erweckt den Anschein, als empfinde sie den Begriff als ebenso beleidigend wie Georges ihn bewusst einzusetzen versucht. Sie versucht wiederholt Phils Stärken in den Vordergrund zu rücken, vermutlich aus dem Gefühl heraus, sich Georges gegenüber für ihre Beziehung mit Phil rechtfertigen zu müssen.

Bei der Durchsicht von Brontës Photoalben stoßen Georges und Brontë auf ein Photo von Phil:

Georges:	Und Phil?
Brontë:	Ja, das ist Phil.
Georges:	Bist Du in ihn verliebt?
Brontë:	Ja, das bin ich. Er ist gütig und sensibel.
Georges:	Vegetarier.
Brontë:	Ja, er achtet darauf, seinen Körper vernünftig zu ernähren.
Georges:	Nicht so wie ich. Ich bin ein Schwein. ⁵³²

In einem anderen Gespräch mit Georges bezeichnet sie Phil als ‚nett‘, wobei sie selbst zuvor diese Bezeichnung in Bezug auf ihre bisherigen Partner wenig schmeichelhaft, eher diffamierend verwendet hat. Die von ihr aufgezählten Charaktereigenschaften korrespondieren mit solchen, die generell den Vegetariern zugesprochen werden: Güte, Sensibilität, Gefühlsbetontheit, vernünftiges Körperbewusstsein. Kein Wunder also, dass Georges sich davon so weit wie nur irgend möglich zu distanzieren sucht und sich selber eher als Schwein bezeichnet, als dass ihm eine wie auch

⁵³¹ Vgl. Fellmann: Kulturelle und personale Identität, S. 33f.

⁵³² TC 00:58:01 – 00:58:22.

immer geartete Ähnlichkeit mit dem Vegetarier Phil nachgesagt werden könnte. Phil ist in den Augen von Georges vor allem eines – kein Mann! Der von Georges (sowie generell) als weiblich gedachte Vegetarismus disqualifiziert Phil ganz klar aus der Sphäre des Männlichen, da er mit seiner fleischlosen Ernährung an den Grundfesten der Männlichkeit zu rütteln scheint.⁵³³ Auch sonst wird Phil nicht gerade als der Inbegriff der Männlichkeit inszeniert, sein Verhalten erscheint in jeder der wenigen Szenen, in denen er auftaucht, kindisch, verweichlicht, der jeweiligen Situation unangemessen und peinlich.⁵³⁴

Über Brontës fleischlose Ernährung verliert Georges kein Wort, sie wird zur Kenntnis genommen, notiert und nicht weiter thematisiert – bei Brontë in ihrer Eigenschaft als Frau kann er die fleischfreie Ernährung offensichtlich sehr viel eher akzeptieren, tolerieren und respektieren.⁵³⁵ Dafür spricht auch, dass er sie kein einziges Mal als *Vegetarierin* beschimpft.⁵³⁶

In dieser Hinsicht bietet ihr Ernährungsverhalten für Georges keine Angriffsfläche; der andere auszeichnende Aspekt ihrer Ernährung, die Fixierung auf gesunde und leichte, kalorienarme Kost hingegen bietet für Georges wiederholt Anlass, sich darüber zu amüsieren oder echauffieren; wobei es sich auch hierbei um Konnotationen genuin weiblicher Ernährung handelt.

Auch wenn in GREEN CARD viele Konflikte und Charakterisierungen anhand von Essvorgängen inszeniert werden, so findet das Essen als tatsächliche Nahrungsaufnahme nur ein einziges Mal vor der Kamera statt: Phil und Brontë essen zu zweit in einem Restaurant. Phil isst, erzählt bisweilen mit vollem Mund von seiner Reise, aber Brontë ist geistig abwesend und stochert lediglich mit der Gabel in ihrem Essen herum. Was die beiden genau zu sich nehmen, wird nicht näher definiert bzw. nicht im Detail vom Bild erfasst, dass es sich aus der Kenntnis der beiden Figuren

⁵³³ Vgl. Prahl/Setzwein: Soziologie der Ernährung, S. 80f.

⁵³⁴ Beispielsweise seine überschwängliche Freude über die Ankunft der Muttererde *sponsored by* Burger King oder seine ununterbrochen wiederholten Beteuerungen im Sinne von Überbietungsversuchen, Brontë mehr vermisst zu haben als sie ihn oder sein angetrunkener Versuch, die erste gemeinsame Nacht mit Brontë einzuleiten.

⁵³⁵ Vgl. Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 117f.

⁵³⁶ Jedoch ist von Brontë lediglich bekannt, dass sie kein Fleisch isst. Ob sie hingegen Fisch konsumiert, ist dem Zuschauer nicht bekannt. Möglicherweise wendet Georges den Begriff des Vegetariers auch nur auf solche Menschen an, die weder Fleisch noch Fisch verzehren, also auf Ovo-Lakto-Vegetarier.

heraus um vegetarisches Essen handelt, liegt nahe.⁵³⁷ Was diese kurze Szene so bedeutend macht, ist, dass erstens überhaupt in ihr gegessen wird, d.h. den Figuren beim Essen tatsächlich zugehört wird und dass zweitens vegetarisch gegessen wird, was jedoch – und das ist das Ausschlaggebende – nicht explizit benannt wird. Die Art und Weise, in der Phil während des Essens mit vollem Mund spricht, verdeutlicht, warum wirkliche Esssequenzen im Film berechtigterweise eine äußerst rare Angelegenheit sind. Die Tatsache, dass Brontë ihr Essen nur lustlos auf dem Teller hin und her schiebt, lässt sich weniger mit dem zur Disposition stehenden Genussgehalt vegetarischer Kost erklären als vielmehr damit, dass sie in Gedanken bei Georges ist, was durch den Transfer einer diegetischen Melodie bei Brontë zu einer extradiegetischen bei Georges auditiv umgesetzt wurde.

Jede Sequenz, die Georges am Abend zeigt, beinhaltet auch irgendwo im Bild eine geöffnete Flasche Rotwein und ein gefülltes Glas. Auch wenn man Georges während des gesamten Filmes nicht ein einziges Mal essen sieht, sieht man ihn umso häufiger Rotwein trinken – offenbar ein weiteres Signum seines Franzosentums.

Wirklich betrunken ist letztlich dann aber nicht der als Hedonist stigmatisierte Georges, sondern der kulinarisch asketisch und enthaltsam lebende Phil, der bei dem Restaurantbesuch mit Brontë offenbar zu tief ins Glas geschaut hat. Sein Alkoholkonsum kann als eher ungewöhnlich bezeichnet werden; statistisch betrachtet konsumieren Vegetarier erheblich weniger Alkohol (oftmals auch überhaupt keinen) im Vergleich zum Rest der fleischartenden Bevölkerung.⁵³⁸ Allerdings kann sein übermäßiger Alkoholkonsum auch als Ausbruchsversuch aus den von ihm als Zwang erlebten engen Grenzen der vegetarischen Enthalttsamkeit gedeutet werden. Der Alkohol löst Phil aus seiner sonstigen Zurückhaltung, er wird Brontë gegenüber aufdringlich und bedrängt sie, die Nacht mit ihm zu verbringen – offenbar hatten die beiden noch keinen Geschlechtsverkehr miteinander. Hierbei wird nun wiederum deutlich, inwieweit die üblicherweise von ihm kultivierte Enthalttsamkeit im alimentären wie sexuellen Bereich seiner Natur als Mann eigentlich zuwider läuft. Georges, der von Brontës

⁵³⁷ TC 01:17:28 – 01:18:04.

⁵³⁸ Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 14.

Abwehrversuchen wach geworden ist, wirft den betrunkenen Phil aus der Wohnung, beschimpft ihn dabei als „Vegetarier“, „Karotte“ und „Gurkenheini“.⁵³⁹ Die Beleidigungen wirken angesichts des situativen Rahmens nicht sonderlich schwerwiegend, sind aber unter Einbeziehung von Georges alimentär bestimmter, französisch-männlich sozialisierter Selbstwahrnehmung von seinem Standpunkt aus das Verächtlichste, was er Phil überhaupt verbal entgegenschleudern kann.

GREEN CARD etabliert eine vegetarische Figur, die als Antagonist zu dem zweigeschlechtlichen Protagonistenpaar Georges und Brontë inszeniert wird. Der Vegetarismus wird innerhalb des Filmes in den Begriffen von Gesundheit, Geschlecht, Ökologie und vor allem Mangel an leiblichem Genuss verhandelt. Dabei wird der Vegetarismus nicht auf Ernährungsaspekte beschränkt, vielmehr gipfelt die prinzipielle Andersartigkeit des Antagonisten Phil in seiner vegetarischen Ernährung. Phil entspricht nicht der Vorstellung eines (amerikanischen) Durchschnittsmannes: Er empfindet ein enormes Verantwortungsbewusstsein gegenüber seiner natürlichen Umwelt und seinem Körper, er engagiert sich ehrenamtlich in einer Gartenbauinitiative,⁵⁴⁰ er bewundert die Natur und ihre Hervorbringungen, er kann sich nicht durchsetzen, er ist nett und sensibel, er benimmt sich kindisch, peinlich – und wird dergestalt als Weichling, also unmännlich, inszeniert. Dass er weder Fleisch noch Fisch zu sich nimmt, empfindet Phil als Auszeichnung seiner Charakter- und Willensstärke; für seine Mitmenschen, allen voran Georges, stellt sein Vegetarismus hingegen den Gipfel, das Sinnbild seiner Unmännlichkeit dar. Phil wird von Beginn des Filmes an als Außenseiter gezeichnet, der sich in den soziokulturellen Randgebieten der amerikanischen Gesellschaft bewegt und dieser auf Grund seiner politischen und sozialen Überzeugungen und Handlungen nicht wirklich angehört; er führt ein Nischendasein, wobei er innerhalb dieser Nische scheinbar Anerkennung und Ansehen genießt. Auch Brontë ist Teil dieser gesellschaftlichen Nische, der grünen

⁵³⁹ TC 01:19:23 – 01:21:11.

⁵⁴⁰ Der Name der Gartenbauinitiative *Grüne Gorillas* weckt Assoziationen zu Guerilla-Kämpfern im Urwald. Die Initiative selbst ist jedoch durch und durch bürgerlich, agiert weit abseits jeder noch so kleinen Illegalität. Der Nutzen ihrer Tätigkeit wird innerhalb des Films in Frage gestellt, gar eine offene Kritik durch Georges an ihr geübt, der sie als sinnlos entlarvt und feststellt, dass sie eigentlich nur der sozialen Gewissenberuhigung der Mitglieder dienlich sei.

Ökologiebewegung für eine gerechtere Welt, anhand derer sie glaubt, aus den bildungsbürgerlichen Zwängen und Konventionen ihres Elternhauses ausbrechen zu können, sie jedoch eigentlich nur bestätigt. Abgesehen von ihrem offensichtlich unkonventionellen, anfangs wenig weiblichen Kleidungsstil fällt Brontë als Person wenig auf; sie ist vor allem durch eine generelle Zurückhaltung charakterisiert und verschwindet fast neben Phils lautstarker Allgegenwart. Auch Brontë ernährt sich ohne Fleisch, darf daher mit einiger Berechtigung gleichfalls als Vegetarierin bezeichnet werden – jedoch wird sie es nicht innerhalb der filmischen Erzählung. Das mag einer der Gründe sein, warum Brontë im Gegensatz zu Phil eine Entwicklung zur Sympathieträgerin durchlebt; damit einher geht, dass sich nicht nur ihr Kleidungsstil, sondern vor allem ihre Einstellung Phil gegenüber im Verlauf des Filmes verändert. Je präsenter Georges in ihrem Leben wird, umso weniger intensiv ist ihre Verteidigung Phils; die Vehemenz ihrer ‚Pro-Phil-Argumentation‘ wird zusehends schwächer, ebenso wie die diffamierende Thematisierung ihrer fleischlosen Ernährung durch Georges. Bei der Befragung durch die Einwanderungsbehörde berichten Georges und Brontë zwar von ihren jeweils unterschiedlichen Ernährungsgewohnheiten und -vorlieben, allerdings zum ersten Mal innerhalb des Filmes sind ihre Berichte geprägt von liebevollem Verständnis und nicht wie bisher von abwertender, ablehnender Intoleranz. Dass der Mensch ist, was er isst, haben die beiden eben so akzeptiert, wie sich gegenseitig zu akzeptieren gelernt haben; aber sie sind ja auch schließlich keine Vegetarier! Denn auch der Vegetarier ist, was er isst – seltsam, sektiererisch, ungewöhnlich, unmännlich und genussfrei. Am Ende ist der Vegetarier des Films auch der erklärte Verlierer des Filmes: die verlassene, unmännliche, in Gesundheit vereinsamte Figur am Rande der Gesellschaft.

6.6.2 ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE

In ABOUT A BOY,⁵⁴¹ verfilmt nach einer Romanvorlage von Nick Hornby,⁵⁴² prallen zwei Londoner Lebenswelten aufeinander, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten. Will (Hugh Grant) ist ein wohl situierter und überzeugter Single, egozentrisch und stets auf der Suche nach kurzweiligen Amusements. Er lebt von den Tantiemen eines Weihnachtshits, den sein Vater in den 1950er Jahren geschrieben hat. Nicht ganz freiwillig begegnet er im Rahmen seiner neuesten Flirttour in einer Selbsthilfegruppe für allein erziehende Eltern dem zwölfjährigen Marcus (Nicholas Hoult). Marcus ist ein seltsames Kind, welches unter anderem durch den unkonventionellen Erziehungsstil seiner Mutter Fiona (Toni Colette) und deren Depressionen erschreckend erwachsen und resigniert wirkt. Zwischen Will, der partout nicht erwachsen werden will und Marcus, der erwachsener sein muss als ihm gut tut, entwickelt sich eine ungewöhnliche Beziehung, die auf einer Vielzahl von Lügen und Verwechslungen fußt, sich im Verlauf des Films aber durch eklatante Veränderungen der beiden zu einer richtigen Freundschaft entwickelt, die wiederum auch Auswirkungen auf die sie umgebenden Menschen hat. Chris und Paul Weitz⁵⁴³ haben mit ABOUT A BOY eine „Satire auf verschiedene Lebenskonzepte [inszeniert], die allesamt ad absurdum geführt werden“⁵⁴⁴ – die Ich-AG von Will ebenso wie die hippieske Öko-Gegenwelt von Marcus und Fiona.

Der Film erzählt die Geschichte von Will, einem Mann, dessen Oberflächlichkeit und Hedonismus ihn erfolgreich daran hindern, erwachsen

⁵⁴¹ ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE [ABOUT A BOY], UK/USA/Frankreich/Deutschland 2002, Regie: Chris und Paul Weitz. Im Folgenden: ABOUT A BOY.

⁵⁴² Vgl. Nick Hornby: About a boy. London 1998.

Bei ABOUT A BOY handelt es sich bereits um die dritte Verfilmung eines Hornby-Romans nach HIGH FIDELITY (UK/USA 2003, Regie: Stephen Frears) und EIN MANN FÜR EINE SAISON [FEVER PITCH] (UK 1997, Regie: David Evans).

⁵⁴³ Das Brüderpaar Chris und Paul Weitz arbeitet im filmischen Bereich meist im Duo als Regisseure, Drehbuchautoren oder Produzenten. Ihren bislang herausragendsten Erfolg feierten sie mit AMERICAN PIE (USA 1999, Regie: Chris und Paul Weitz). Dass die letzte Hornby-Verfilmung von diesen beiden jungen Amerikanern, bekannt für alberne und oberflächliche Teenie-Klamauk-Komödien, gedreht wurde, stimmte die Filmkritiker zunächst skeptisch. Generell wurde der Film jedoch als überraschend gelungen, gar als beste der Hornby-Verfilmungen besprochen.

Vgl. URL: <http://us.imdb.com/name/nm0919369/> und URL:

<http://www.imdb.de/name/nm0919363/> (31.01.2009).

⁵⁴⁴ Ulrich Kriest: About a boy oder Der Tag der toten Ente. In: film-dienst 17/02, S. 25.

zu werden und Verantwortungsgefühl, gar Interesse für seine Mitmenschen zu entwickeln. Er ist der

Prototyp der Ego-Gesellschaft, die Soziologen spätestens seit Beginn der 90er diagnostizieren, und darin wahlweise den beginnenden Untergang des Abendlandes erkennen, oder die endgültige Selbstbefreiung der Menschheit.⁵⁴⁵

Will genießt seine Unabhängigkeit, seine Coolness und sein Inseldasein; er vergleicht sich selbst gerne mit Ibiza.⁵⁴⁶ Er ist attraktiv, modisch gekleidet, lebt in einer durchgestylten Wohnung und pflegt einen gehobenen Lebensstil. Will ist der Prototyp moderner westlicher Konsumgesellschaften; auch seine Lebenseinstellung in Hinblick auf die von ihm rigoros abgelehnte soziale Verantwortung kann als Produkt moderner gesellschaftlicher Entwicklungen betrachtet werden.⁵⁴⁷

Interessanterweise ist er sich seiner Oberflächlichkeit durchaus bewusst und macht keinen Hehl daraus, sondern scheint sie vielmehr zu kultivieren.

Will ist zu Besuch bei einem befreundeten Ehepaar, die ihm stolz die Patenschaft für ihr jüngstes Kind anbieten. Will lehnt dieses Angebot und die damit verbundene Verantwortung rigoros ab und argumentiert, er sei der denkbar schlechteste Patenonkel aller Zeiten: er würde sich nie um das Kind kümmern, sondern sie vermutlich an ihrem 18. Geburtstag betrunken machen und verführen; die Freunde sind entsetzt.

Chris: Ich dachte nur, Du wärst irgendwie tiefgründiger, Will.

Will: Oh nein. Nein, nein, nein, nein, nein – das siehst Du völlig falsch. Ich bin wirklich so oberflächlich.⁵⁴⁸

Die Gegenfigur zu Will ist der zwölfjährige Marcus, der allein mit seiner Mutter Fiona, einer depressiven Musiktherapeutin, zusammenlebt. Fiona verdient gerade genug Geld, damit die beiden ihren bescheidenen Lebensstil aufrecht erhalten können. Marcus ist ein einsames und ungewöhnliches Kind: Er sticht unter den anderen Kindern hervor aufgrund seines Haarschnitts, seiner Kleidung, seines Verhaltens, seiner unbewussten, mädchenhaft wirkenden Attitüden und seines Verantwortungsgefühls bzw.

⁵⁴⁵ Rüdiger Suchsland: About a boy oder Der Tag der toten Ente. URL: <http://www.artechock.de/film/text/kritik/a/ababoy/.htm> (17.01.2009).

⁵⁴⁶ Die zu den Balearen zählende Insel Ibiza war in den 1970er Jahren ein beliebtes Ziel für gesellschaftliche Aussteiger, stellt seit den 1990er Jahren für die jüngeren Generationen den Inbegriff einer Party-Insel dar, was nicht zuletzt auf die Etablierung einiger der größten und berühmtesten Clubs weltweit auf der Insel zurückzuführen ist.

⁵⁴⁷ In einer anderen Sequenz beschwert Will sich mit einer Stimme aus dem Off darüber, dass er sich bei seiner neuen Freundin zu Hause in Ermangelung moderner technischer Ausstattung wie Satellitenempfang oder DVD-Player „irgendwelchen Scheiß im Fernsehen ansehen [muss] über Kinder mit Leukämie“. Vgl. TC 00:08:34 – 00:08:42.

⁵⁴⁸ TC 00:05:19 – 00:05:26.

Pflichtbewusstseins; Freunde hat er nicht. Er ist ein „Sonderling“⁵⁴⁹ und „Outsider.“⁵⁵⁰ Selbst die beiden anderen Außenseiter seiner Klasse wollen den Umgang mit ihm vermeiden, da sie durch ihn vermehrt Angriffen von Mitschülern ausgesetzt seien.⁵⁵¹ Die obligatorische Schuluniform an britischen Schulen kann die sozialen und modischen Unterschiede zwischen ihm und seinen Mitschülern nicht verdecken; allein sein äußeres Erscheinungsbild (Jacke, Mütze, Rucksack⁵⁵²) entlarvt ihn als Randfigur, als welche er vorrangig wahrgenommen und behandelt, vielmehr schikaniert wird – er ist ein prädestiniertes Opfer. Die erste offensichtliche Gemeinsamkeit mit Will besteht darin, dass er sich wie dieser seiner Schwächen bewusst ist:

Marcus: Ich passte einfach nirgendwo rein. Ich passte nicht in meine alte Schule und eindeutig nicht in meine neue.⁵⁵³

Marcus weiß, dass er anders ist als andere. Es ist ihm bisweilen peinlich und unangenehm, aber im Groben akzeptiert er sein Anderssein auf eine achselzuckende Art und Weise.⁵⁵⁴ Dass seine Andersartigkeit aus der Erziehung und dem Hippie-Ethno-Öko-Lebensstil seiner Mutter resultiert,⁵⁵⁵ wird schnell deutlich und auch, dass seine Mutter die Diskrepanzen zwischen ihnen beiden und ihrer gesellschaftlichen Umwelt nicht wahrnimmt bzw. nicht wahrhaben will, da ihr „jeder Reflex aufs Soziale abgeht.“⁵⁵⁶ Beispielsweise bringt Fiona ihren durchaus selbstständigen Sohn noch zur Schule, am Hofeingang beginnt ihr Abschiedsritual:

⁵⁴⁹ Fridtjof Küchemann: Charmant: „About a boy“. URL: <http://www.faz.net/s/Rub070B8E40FAFE40D1A7212BACEE9D55FD/Doc~EDA40D23E535E49109AA2624C48863C3C~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (17.01.2009).

⁵⁵⁰ Suchsland: About a boy.

⁵⁵¹ Vgl. TC 00:11:41 – 00:12:31.

⁵⁵² Die Kleidung, die Marcus trägt, ist entweder selbst gestrickt, wie beispielsweise seine grüne Strickjacke mit Hippie-Motiven wie Regenbogen, Sonne und Friedenstaube, oder entstammt einem Ethno-Shop wie seine Jacke oder sein Rucksack.

⁵⁵³ TC 00:02:12 – 00:02:17.

⁵⁵⁴ Vgl. Anke Leweke: Endlich erwachsen. URL:

http://www.zeit.de/2002/35/Endlich_erwachsen (17.01.2009).

⁵⁵⁵ Fiona trägt einen äußerst kurzen Haarschnitt, ihre Kleidung ist nach Form, Farbe, Schnitt und Material dem Öko- oder Hippie-look zuzuordnen. Ihr Äußeres ist Ausdruck ihrer Lebens- und Wertvorstellungen und trägt erheblich dazu bei, dass sie als gesellschaftliche Randfigur jenseits des modernen Fortschritts wahrgenommen wird. „Sie dämlicher, verdammter Hippie!“ – so beschimpft Will Fiona, als diese ihm sexuellen Mißbrauch ihres Sohnes vorwirft. Vgl. TC 00:48:18 – 00:48:19.

⁵⁵⁶ Ulrich Kriest: About a boy oder Der Tag der toten Ente. In: film-dienst 17/02, S. 25.

Fiona: Was bist Du?
 Marcus: Ich bin ich.
 Fiona: Und was bist Du nicht?
 Marcus: Ein Schaf.
 Fiona: Und wie macht das Schaf?
 Beide: Määääähhhhhh.

Marcus verabschiedet sich mit der Bemerkung, dass er nun wirklich allein zur Schule gehen könne. Fiona ruft ihm zwischen all den Kindern und Jugendlichen hinterher: „Ich hab Dich lieb.“ Marcus würde vor Scham und Furcht vor der Reaktion seiner Mitschüler am liebsten im Boden versinken, antwortet aber pflichtbewusst: „Ich Dich auch, Mom.“ Und prompt wird er gehänselt.⁵⁵⁷

Marcus fühlt sich für seine Mutter verantwortlich, nicht zuletzt aufgrund ihres psychischen Leidens, was ihn und seine Handlungsweisen für einen Zwölfjährigen erschreckend rational, fürsorglich, verantwortungs- und pflichtbewusst, ja erwachsen scheinen lässt. Der mangelnde Kontakt und Austausch mit Gleichaltrigen sowie die Fixierung auf seine Mutter dürften die Ursachen für sein in dieser Hinsicht unterentwickeltes Sozialverhalten sein; er weiß nicht, wie er sich in gewissen Situationen verhalten soll und in der Regel sind seine Reaktionen im Umgang mit Fremden unangemessen, da er sich in den gesellschaftlichen Umgangscodes nicht zu bewegen weiß.⁵⁵⁸

Auch wenn wir Will zuvor in einigen Szenen in dem immergleichen, sehr schicken und modern eingerichteten Restaurant gesehen haben, wird Essen als solches zum ersten Mal beim SPAT-Picknick⁵⁵⁹ thematisiert. Bei diesem Picknick handelt es sich um eine Veranstaltung der Selbsthilfegruppe allein erziehender Eltern, die Will zum Verführen verzweifelter Frauen nutzen will und sich zu diesem Zwecke einen zweijährigen Sohn erfindet. Marcus wird von Suzy, einer Freundin seiner Mutter und Wills erklärtem Objekt der Begierde, dorthin mitgenommen. Nicht nur sein Erscheinungsbild trennt ihn von dem Rest der Gruppe, allen voran von Will und Suzy:

⁵⁵⁷ TC 00:05:30 – 00:06:30.

⁵⁵⁸ Vgl. bspw. den Anruf von Marcus bei Will TC 00:29:19 – 00:31:50

⁵⁵⁹ Die Abkürzung SPAT steht für *Single Parents Alone Together*, dt. Alleinerziehende Eltern alleine zusammen.

Will packt den Picknick-Korb aus.

Will: Was ist das denn hier?
Marcus: Selbstgebackenes Brot von meiner Mutter.
Will: Oh! Das sieht wahnsinnig lecker aus.
Marcus: Ist es aber nicht! Es ist gesund!

Kurz darauf füttert Marcus mit dem Brot seiner Mutter die Enten im Teich. Das gesunde Brot ist offenbar derart ungenießbar, dass es aus den zum Verzehr bestimmten Picknick-Utensilien entfernt wurde und allenfalls zur Fütterung der Tiere einzusetzen war. Darüber hinaus ist seine Konsistenz äußerst hart; Marcus hat Mühe, Stücke für die Enten herauszureißen. Schnell verlässt ihn die Lust an dieser mühseligen Tätigkeit und kurzerhand wirft er den kompletten Laib Brot in den Teich – und tötet damit eine der Enten.⁵⁶⁰

Hier wird bereits deutlich, dass sich die Andersartigkeit von Marcus und Fiona, oder vielmehr die Andersartigkeit, die Marcus Fiona zu verdanken hat, über den Bereich ihrer Kleidung hinaus erstreckt. Denn ihre Andersartigkeit wird in einem zweiten, erheblich leibnaheren und womöglich bedeutenderem Zeichenfeld stilisiert, dem der Ernährung.⁵⁶¹ Und auch hier ist sich Marcus dessen nicht nur bewusst, sondern er nimmt sogar eine ablehnende Haltung demgegenüber ein und emanzipiert sich dergestalt ein Stück weit vom Einflussbereich seiner Mutter. Essen scheint für ihn eine Frage des Geschmacks zu sein,⁵⁶² und das gesunde Brot seiner Mutter weist just in geschmacklichen Kategorien Defizite auf. Betrachtet Marcus diese gesunde Kost möglicherweise als Angriff auf seinen Geschmacksknospen, so wird seine Vorstellung sinnfällig in dem Moment, in dem das ‚gesunde‘ Brot zur Mordwaffe an einer Ente wird. Darüber hinaus schafft der Tod der Ente eine symbolträchtige Überleitung zum Selbstmordversuch Fionas, den sie unternimmt, während ihr Sohn beim Picknick ist, denn sie erscheint Marcus genau in diesem Moment in Form einer Halluzination. Ein proklamiert gesundes und (wohl deshalb) geschmacklich defizitäres Brot, das gemeinhin als Grundnahrungsmittel bewertet wird und dem von daher in starkem Ausmaße lebenserhaltende Funktion zukommt, wird dergestalt zu einer todbringenden Metapher stilisiert. Die Ente findet in direktem, unvermitteltem Wege ihren Tod durch das Brot, bei Fiona hingegen wird das Brot zur Metapher einer scheinbar lebensbejahenden Ernährungsweise, die jedoch in eine lebensverneinende Lebenseinstellung mündet.

⁵⁶⁰ TC 00:17:30 – 00:22:22.

⁵⁶¹ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 69.

⁵⁶² Vgl. ebd., S. 82.

Der Selbstmordversuch seiner Mutter verdeutlicht Marcus einmal mehr den Ernst seiner Lebenswirklichkeit und die ihm darin fälschlicherweise zugewiesene Verantwortungsrolle. „Ich kann doch nicht immer und ewig auf Dich aufpassen!“⁵⁶³ sagt er daraufhin verzweifelt zu seiner suizidalen Mutter. Aber Marcus wäre nicht Marcus hätte er in seinem kindlich naiven Eifer nicht umgehend eine Lösung all seiner Probleme parat, die er in der Person Wills, den er sich als neuen Mann seiner Mutter und Ersatzvater erträumt, kulminieren lässt; kurzerhand ‚erzwingt‘ er von Will eine Einladung zum Mittagessen, das wiederum im Lounge-Bereich⁵⁶⁴ von Wills Stammlokal stattfindet. Diese Restaurantsequenz ist in zweierlei Hinsicht bedeutend. Zum einen wird dem Zuschauer ein weiteres Mal vor Augen geführt, dass Marcus und Fiona gesellschaftliche Randfiguren darstellen. Sie sind über die Maßen „unhip“⁵⁶⁵ und stellen für Will und die Zuschauer einen „richtigen Kulturschock“⁵⁶⁶ dar. Ihre Kleidung ist auffällig und unpassend und sie sind mit dem Verhaltenskodex in einem gehobenen Restaurant nicht vertraut, was sich u.a. darin äußert, dass Marcus seine Bestellung vor dem Gastgeber aufgibt, d.h. ihm nicht bewusst ist, dass er sich dessen Bestellung anpassen sollte, und Fiona Schwierigkeiten in der Kommunikation mit der Servicekraft hat; wüsste der Rezipient nicht um ihre Unkenntnis, könnte man ihr Verhalten mit einiger Berechtigung als unhöflich bezeichnen.

Marcus:	Als Vorspeise nehme ich die Artischocke. Danach nehme ich das Omelett mit Pilzen. Und eine Coke.
Fiona:	Äh. Ich nehme den Gemüseteller. Hm.
Marcus stolz:	Wir sind Vegetarier!
Will:	Wär ich nie drauf gekommen.
Zum Kellner:	Ähm. Ein Steaksandwich, bitte. Danke. ⁵⁶⁷

Die Auswahl der Speisen gibt Aufschluss über die unterschiedlichen Erwartungen der Figuren hinsichtlich dieser Verabredung: Marcus Entscheidung für Vorspeise und Hauptgericht lässt darauf schließen, dass er der dem Date große Bedeutung beimisst und davon ausgeht, dass man sich

⁵⁶³ TC 00:28:08 – 00:28:10.

⁵⁶⁴ Dieser Bereich ist durch flache Sofa-Sitzecken gekennzeichnet und evoziert eine weniger offizielle Atmosphäre als die übliche Raumaufteilung und Bestuhlung eines Restaurants; dennoch wirkt dieser Bereich keineswegs familiär oder gemütlich, sondern stellt lediglich eine andere Couleur kühler Moderne und Verhaltenskonventionen dar.

⁵⁶⁵ Gerrit Bartels: Großer Junge, kleiner Junge. In: taz, die tageszeitung vom 22. August 2002, S. 16.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ TC 00:31:05 – 00:32:12.

über einen längeren Zeitraum hinweg intensiv miteinander beschäftigen wird. Fionas Wahl eines Hauptgerichtes verweist darauf, dass sie die von Marcus inszenierte Intention der Situation, nämlich eine Verknüpfung, nicht zu deuten imstande ist. Und Wills Wahl für ein Sandwich, eine Zwischenmahlzeit, ein Symbol der schnellen, unverbindlichen Küche, kann als Zeichen dafür gelesen werden, dass er der gesamten Situation einerseits wenig Wert beimisst und dass er sie andererseits so schnell wie möglich beenden möchte.⁵⁶⁸

In der oben zitierten Sequenz wird erstmalig der Vegetarismus von Marcus und Fiona thematisiert; Fionas Wahl des Gemüsetellers bereitet die weitere Stigmatisierung der beiden vor, die in Marcus mit stolz geschwellter Brust vorgetragene Aussage gipfelt.⁵⁶⁹ Bezeichnend für den weiteren Umgang mit dem Themenkomplex im Verlauf des Filmes ist jedoch die Reaktion von Will: Das Faktum des Vegetarismus überrascht weder ihn noch die Zuschauer, wurden Marcus und Fiona doch von Beginn an als seltsame, unkonventionelle, öko-affine Außenseiter inszeniert. Ihr ‚Doppel-Geständnis‘ des Vegetarismus stellt insofern eine weitere Zuspitzung und zugleich Abrundung ihrer bisherigen Figurenzeichnung dar, ist quasi das ‚Tüpfelchen auf dem i‘ ihrer Sonderbarkeit. Und welches deutlicheres Abgrenzungsmoment zu den beiden Außenseitern könnte Will etablieren, als ein Fast-Food-Gericht zu bestellen, dessen Zentrum aus rotem Fleisch besteht?⁵⁷⁰

Vegetarismus wird in dieser Sequenz zwar thematisiert, als vegetarisches Essen präsentiert oder gar gegessen wird es vor den Augen der Zuschauer nicht. Dies geschieht überhaupt nur in einer einzigen Sequenz innerhalb des gesamten Filmes, nämlich dem Weihnachtsfest bei Marcus und Fiona, die Analyse erfolgt aber zu einem späteren Zeitpunkt.

Nach dem Lunch mit Will scheint Marcus sich überhaupt erstmalig mit seinem Dasein als Vegetarier bewusst auseinanderzusetzen:

⁵⁶⁸ Vgl. Schipperges: Philosophie der Ernährung, S. 28.

⁵⁶⁹ Vgl. Zingerle: Identitätsbildung bei Tische, S. 84.

⁵⁷⁰ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 136ff.

Marcus: Mom, hast Du immer gewusst, dass ich mal Vegetarier werde?
 Fiona: Ja, natürlich. Ich habe das nicht spontan entschieden, bloß weil uns die Würstchen ausgegangen sind.
 Marcus: Hast Du mich gefragt, ob ich Vegetarier werden will?
 Fiona: Was? Als Du geboren wurdest? Nein. Ich stehe in der Küche und ich möchte kein Fleisch kochen, also musst Du essen, was ich esse.
 Marcus: Zu McDonald`s darf ich aber auch nicht.
 Fiona: Ist das eine vorpubertäre Rebellion? Ich kann Dir nicht verbieten zu McDonald`s zu gehen, ich wäre nur sehr enttäuscht, wenn Du es tätest.
 Marcus: Keine Bange, Mom. Ich geh schon nicht zu McDonald`s.⁵⁷¹

Er stellt dabei fest, dass zumindest eine Manifestation seiner Andersartigkeit, nämlich seine Ernährungsweise, etwas von außen, d.h. durch seine Mutter, an ihn herangetragen ist und nicht auf seiner eigenen freien Entscheidung basiert,⁵⁷² denn sie hält ihn zu „Konsumverzicht und Vegetariertum“⁵⁷³ an. Auch wird deutlich, in welchem Abhängigkeitsverhältnis gegenüber seiner Mutter er sich befindet; sind auf rationaler Ebene seinerseits zwar erste Tendenzen von Kritik erkennbar, so haben diese in seinen Wahrnehmungs- und Deutungsschemata aber noch nicht den Bedeutungsgrad erlangt, der praktischen Vollzug, d.h. tatsächliche Verhaltensänderungen bzw. -abweichungen von der mütterlichen Norm, nach sich ziehen würde. Seiner Mutter zuliebe lenkt Marcus ein, weil er sie nicht enttäuschen möchte und fügt sich deren Reglement der Ernährung ebenso wie in allen übrigen Bereichen. Fionas Entscheidung für den Vegetarismus scheint mannigfaltige Gründe zu bergen: gesundheitliche, eine Abneigung gegenüber Fleisch, vor allem aber auch sozial-politische und ökologische, zum Ausdruck gebracht durch die Abwertung der stetig als imperialistisch in der Kritik stehenden Fast-Food-Kette McDonald`s.

Die Freundschaft zwischen Will und Marcus entwickelt sich jedoch außerhalb des Herrschaftsgebietes von Fiona und je inniger diese Beziehung wird, desto vehementer stellt Marcus seine Außenseiterrolle in Frage und beginnt sich mit Wills Unterstützung sehr langsam dem anzupassen, was gemeinhin als normal gilt. Will schenkt Marcus trendige Sportschuhe, die als Einzelstücke zwar modisch sind, in Kombination mit seiner restlichen Kleidung jedoch seine groteske Erscheinung zunächst nur noch unterstreichen. Weitere äußere Merkmale seiner Wandlung manifestieren

⁵⁷¹ TC 00:39:09 – 00:39:45.

⁵⁷² Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 13f.

⁵⁷³ Suchsland: About a boy.

sich in einer Baseball-Mütze des beliebten und trendigen Sportlabels Nike und der neuen Vorliebe für Rap-Musik, die er über einen tragbaren CD-Player hört, beides Geschenke, die er von Will erhalten hat. In der Folge freundet er sich mit einer Gruppe MitschülerInnen an und bewegt sich somit erstmals in einer peer-group, einer zusätzlichen sozialen Gruppe jenseits seiner Mutter und deren Freunde. Auch seiner Mutter gegenüber beginnt er sich vermehrt durchzusetzen und seine eigene Meinung zu vertreten; in diversen Diskussionen hält er ihr den Spiegel vor und zeigt auf, wie engstirnig und kleinkariert sie in ihrer vermeintlichen Toleranz und Freizügigkeit ist. Dies lässt sich besonders eindrücklich an der Weihnachtsfeier konstatieren, zu der neben Will und Suzy auch Marcus Vater, dessen neue Freundin sowie deren Mutter eingeladen sind:

Marcus sieht sich ob der Reaktionen von Suzy und seiner Mutter gezwungen, Will vehement zu verteidigen. Die Geschenke, die Marcus zu Weihnachten von Mutter und Vater erhält, entstammen dem Zeitgeist der Hippie-Generation (Wollsocken und ein Tamborin), und entsprechen keinesfalls dem Lebensstil im 21. Jahrhundert. Die gesamte Feier ist unkonventionell: die Zusammensetzung der Gäste, die Geschenke, das Essen als Ensemble wie als Mahlzeit. Alle sitzen mit bunten Papierkronen auf den Köpfen um einen runden Tisch, was von Will wie folgt aus dem Off kommentiert wird: „Natürlich aßen wir keine Ente. Stattdessen gab es Nussauflauf mit Pastinakensauce“⁵⁷⁴ – dieser ist rein optisch an die Konsistenz und Präsentation von Fleischterrinen (oder -pasteten) angelehnt.⁵⁷⁵

Da Fiona wiederholt depressive Tendenzen aufzeigt, die auf einen erneuten Selbstmordversuch in absehbarer Zukunft schließen lassen, sieht Marcus keinen anderen Ausweg als auf dem Talent-Rock-Konzert seiner Schule die Ballade *Killing Me Softly* mit Tamborin- und Blockflötenbegleitung für sie zu singen, da dies „Sonnenschein und Glück in [ihr] Herz“⁵⁷⁶ zaubere. Aus Verantwortung, Liebe und Pflichtgefühl seiner Mutter gegenüber ist Marcus bereit, sich auf dem Konzert vor den Augen aller bis auf die Knochen zu blamieren, die Früchte seiner mühsam erarbeiteten Normalisierung zu verlieren und womöglich für den Rest seines Schullebens gehänselt zu

⁵⁷⁴ TC 00:55:18 – 00:55:21.

⁵⁷⁵ Vgl. Fiddes: Fleisch., S. 31.

⁵⁷⁶ TC 00:52:08 – 00:52:11.

werden. Will kann in letzter Minute Marcus ‚gesellschaftlichen Selbstmord‘ verhindern und macht sich wiederum ihm zuliebe selbst zum Gespött der ganzen Schule. Die knapp abgewendete Tragödie verändert zu guter Letzt auch Fiona. Ihr wird zum ersten Mal gewahr, welchen Repressalien sie ihren Sohn durch ihre Wertvorstellungen und Erziehung jahrelang ausgesetzt hatte und gleicht ihr Verhalten umgehend ihren neuen Erkenntnissen an.

Nach dem Konzert verlassen Fiona und Marcus einträchtig das Schulgelände.

Fiona:	Ich finde sogar, das sollten wir feiern.
Marcus:	Ok.
Fiona:	Wie wär`s mit...McDonald`s?
Marcus:	McDonald`s?
Fiona:	Ja!
Marcus:	Danke, Mom. Aber ist schon gut.
Fiona:	Nein, wirklich. Ich möchte zu McDonald`s gehen!
Marcus:	Um ehrlich zu sein, hab ich gar keinen Hunger.
Fiona:	Ach komm! Erzähl mir nicht, Du könntest keinen BigMäc [sie betont das Wort ungewöhnlich] verputzen!
Marcus:	Mom...
Fiona:	Ok. Dann ein andermal. Jederzeit. ⁵⁷⁷

Es ist bezeichnend, dass Fionas Einstellungs- und Wertewandel innerhalb der filmischen Erzählung anhand des Vegetarismus exemplarisch vollzogen wird. Denkbar wäre ebenso gewesen, dass sie beispielsweise beschließt, mit Marcus shoppen zu gehen. Stattdessen offeriert sie ihm als Belohnung den Besuch einer Fast-Food-Kette, die sie aus politischen Gründen generell verteufelt und bislang als Gipfel des sozial-verantwortungslosen Werteverfalls der modernen Industriegesellschaften betrachtet hatte. Darüber hinaus stellt sie Marcus dort den Verzehr eines BigMac, also von Fleisch in Verbindung mit Fast Food, in Aussicht; ihre unkonventionelle Aussprache des Wortes lässt dabei zwei Schlussfolgerungen zu: Entweder ist ihr die Realität der Fast-Food-Speisen derart fremd, dass sie schlichtweg nicht weiß, wie man den Namen dieses Burgers korrekt ausspricht, oder aber sie kann ihre noch verinnerlichte Abscheu demgegenüber noch nicht vollständig unterdrücken, so dass sie das Wort vor lauter Widerwillen quasi herauspresst. Beide Deutungen finden innerhalb der Narration durchaus ihre Berechtigungen.

Nicht nur Marcus hat einen Weg vom Rande der Gesellschaft zur Mitte der Gesellschaft eingeschlagen, auch Fiona hat diesbezüglich einen Richtungswechsel vorgenommen. Ließ sich Marcus Normalisierung vor

⁵⁷⁷ TC 01:29:27 – 01:29:53.

allem an seiner Kleidung und seinem Umgang mit Gleichaltrigen feststellen, öffnet sich für Fiona (und in der Folge dann auch für Marcus) das Tor in die Normalität durch das Ablegen des Vegetarismus.⁵⁷⁸

Der Film endet mit einem weiteren Weihnachtsfest, dessen Gästezusammenstellung ähnlich unkonventionell anmutet wie die des ersten: Es handelt sich um ein soziales Biotop von Freunden unterschiedlicher Generationen, sozialer Lagen, politischer Gesinnungen, modischer Stilrichtungen, die alle nicht ganz normal zu sein scheinen, sich aber in ihrer Zusammenkunft fast als Patchwork-Familie darstellen.⁵⁷⁹ Will, seine neue Freundin sowie deren Sohn und Marcus entsprechen zu 100 Prozent dem Erscheinungsbild moderner Menschen, Marcus Freundin ist ein Punk, Fiona kleidet sich nach wie vor im Ethno-Öko-Hippie-Look ebenso wie ein ehemaliger Arbeitskollege Wills, den er offenbar aus Verkopplungszwecken eingeladen hat. Das Weihnachtsessen wird nicht am Esstisch serviert, sondern im Wohnzimmer auf dem niedrigen Couchtisch. Und auch wenn es mit keinem Wort erwähnt wird: In der Mitte thront ein riesiger, goldbraun gebratener Truthahn!⁵⁸⁰ Der Truthahn, für den gemeinschaftlichen Verzehr der weihnachtlichen Zusammenkunft bestimmt, wird zum Sinnbild des Normalen, das das Ende des langwierigen Entwicklungsprozesses von Marcus und Fiona markiert. Genauso wenig wie die Existenz des Truthahnes verbal thematisiert wird, wird auch nicht thematisiert, dass alle Anwesenden an seinem Verzehr partizipieren. Dennoch evoziert die Sequenz die Interpretation, dass alle Anwesenden mit Ausnahme von Fiona und ihrem für die Zukunft anvisierten Partner, den Truthahn essen werden, auch Marcus. Denn Marcus hat die Entwicklung vom isolierten und gesellschaftlich sanktionierten Außenseiter in die Mitte der Gesellschaft erfolgreich abgeschlossen, er hat sich seinen Mitmenschen angepasst und angeglichen und wird derart akzeptiert und respektiert. Hand in Hand mit dieser Entwicklung geht für Marcus eine Veränderung seiner äußeren Erscheinung (er trägt nicht nur neue, sportliche, zeitgemäße

⁵⁷⁸ Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 29.

⁵⁷⁹ Kim Newman spricht bei dieser Zusammenkunft von einer „loose, extended group of mutually supportive adults and children.“ Kim Newman: About a boy. In: Sight and Sound 5/2002, S. 36.

⁵⁸⁰ In England stellt der Truthahn das Zentrum des traditionellen, festlichen Weihnachtssessens dar.

Kleidung, sondern hat auch eine neue Frisur), die ihn nun auch nach außen die Teilhabe an der Gesellschaft bescheinigen. Zu einigen dieser Veränderungen hat er selbst den Anstoß gegeben, bei anderen hat Will ihm geholfen, aber die vielleicht ausschlaggebendste setzte das Einverständnis seiner Mutter voraus: der Vegetarismus. So wie der Vegetarismus zu Beginn des Filmes als der Gipfel ihrer Sonderbarkeit inszeniert wurde, kann auch nur das Ablegen dieser Ernährungsform aus Marcus ein vollständig rehabilitiertes Mitglied der Gesellschaft machen. Marcus wurde – dank der späten Einsicht seiner Mutter – vom ‚Kreuz‘ des Vegetarismus befreit und von seinem Außenseitertum geheilt, er konnte ein ganz normaler zwölfjähriger Junge werden. Seiner gesellschaftlichen Integration stand die ganze Zeit über seine vegetarische Ernährung im Weg, die als ursächlich für seine weiteren Devianzen verantwortlich gezeichnet wird. Eine Bedeutung mag dabei dem Umstand zu kommen, dass Marcus regelrecht durch Geburt zum Vegetarismus gezwungen wurde, sich also nicht aus freier Entscheidung der fleischfreien, grundsätzlich oppositionell gekennzeichneten Ernährungsform zugewandt hat, die von Fiona denn auch eher als eine grundsätzliche Lebensphilosophie praktiziert und ihm vorgelebt wurde.

Der Vegetarismus wird so zum Symptom des Anormalen, einer Krankheit, die einer Heilung bedarf. Für Fiona fand die Heilung auf einer erheblich oberflächlicheren Ebene statt; ihr äußeres Erscheinungsbild am Ende des Filmes, das sich nicht verändert hat, lässt darauf schließen, dass sie den Vegetarismus nicht abgelegt hat und dies wohl auch nicht tun wird, von daher weiterhin eine Existenz am Rande der Gesellschaft führen wird. Aber sie hat insofern doch eine Heilung erfahren, als dass sie ihren minderjährigen Sohn nicht länger zum Vegetarismus zwingt und somit am vermeintlichen Normalsein hindert.

6.6.3 MY BIG FAT GREEK WEDDING – HOCHZEIT AUF GRIECHISCH

MY BIG FAT GREEK WEDDING⁵⁸¹ erzählt die Geschichte von Toula (Nia Vardalos) und Ian (John Corbett) auf dem Wege zu ihrer Hochzeit, die sich unter anderem die Bilder des hässlichen Entleins und Aschenputtels dienstbar macht und sich als „kulturpsychologischer Kraftakt“⁵⁸² entpuppt. Toula, eine griechisch-stämmige junge Amerikanerin, leidet unter ihrem Leben, das maßgeblich von zwei Dingen beeinflusst wird: ihrer Rolle als Tochter einer griechischen Familie und dieser griechischen Familie selbst, die eng miteinander verwoben sind. Als sie Ian, einen jungen Lehrer aus dem Mittelstand kennen und lieben lernt, setzt sie sich erstmals über ihre innerfamiliäre Geschlechter- und Rollenzuweisung hinweg, um gegen den Willen ihrer Familie diesen Mann zu heiraten. Bei der Hochzeitsplanung treten wieder und wieder kulturelle Mentalitätsunterschiede zu Tage, bei denen sich Toula und vor allem Ian ungefragt dem Willen und den Vorstellungen der griechisch-orthodoxen Familie unterzuordnen haben.⁵⁸³ Die beiden nähern sich den Idealvorstellungen der griechischen Einwandererkultur ein gutes Stück weit an, so dass am Ende nicht nur eine Hochzeit, sondern zugleich eine Anpassung zweier Kulturen zu feiern ist.⁵⁸⁴

⁵⁸¹ MY BIG FAT GREEK WEDDING – HOCHZEIT AUF GRIECHISCH [MY BIG FAT GREEK WEDDING], USA/Kanada 2002, Regie: Joel Zwick. Fortan mit MY BIG FAT GREEK WEDDING abgekürzt.

Das Drehbuch stammt von Nia Vardalos, der Hauptdarstellerin des Filmes und basiert auf einem Bühnenprogramm, das sie als Alleinunterhalterin in Los Angeles zum Besten gegeben hat. Entdeckt wurde Nia Vardalos dabei von Rita Wilson, der griechischstämmigen Ehefrau von Tom Hanks, die sich mit ihrem Ehemann sogleich die Produktionsrechte für den Film sicherte. Vgl. URL: <http://www.imdb.de/title/tt0259446> (31.01.2009). Als Regisseur wurde Joel Zwick verpflichtet, der gemeinhin als Fernsehregisseur mit einer Spezialisierung auf Familienserien wie ALLE UNTER EINEM DACH [FAMILY MATTERS], FULL HOUSE oder EINE STARKE FAMILIE [STEP BY STEP] bekannt ist. Vgl. URL: <http://www.imdb.de/name/nm0959034/> (31.01.2009).

Die Low-Budget-Produktion von fünf Millionen US-Dollar wurde zum Sensationserfolg und spielte allein durch die Kinoauswertung mehr als das Vierzigfache der Produktionskosten ein. Vgl. Jan Distelmeyer: My Big Fat Greek Wedding. In: epd Film 1/2003, S. 39.

⁵⁸² Anke Leweke: Die ewige Suflaki-Schlacht. URL:

http://www.zeit.de/2003/05/Die_ewige_Suflaki-Schlacht (17.01.2009).

⁵⁸³ Vgl. Bergson: Das Lachen, S. 75.

⁵⁸⁴ MY BIG FAT GREEK WEDDING wurde von der Kritik als *Migrationsfilm*, *Ethno-Komödie*, *Culture-clash-Film* und gar *TV-Mainstream* gleichermaßen gefeiert wie kritisiert. Die Geister scheiden sich an der Thematik des Films, vor allem aber an dessen Umsetzung kultureller Stereotype und Klischees, die mal als „originell oder grotesk“, und mal als „ungeheure Spießigkeit“, als „hemmungsloses Heranschmeißen an TV-Serien wie Friends oder Sex and the City“, als „Sitcom-Niveau“ beurteilt wird. Distelmeyer: My Big Fat Greek Wedding sowie Oliver Rahayel: My Big Fat Greek Wedding. In: film-dienst 02/03, S. 42

Toula ist das zweite Kind einer griechischen Familie, die in die USA eingewandert ist und sämtliche griechischen Traditionen und Wertvorstellungen aus der Heimat mitgebracht hat. Familie Portokalos ist ein Musterbeispiel dessen, was gemeinhin als Migration bezeichnet wird, sämtliche Klischees werden von Seiten des Filmes bedient; inszeniert wird ein „griechisches Kulturbiotop.“⁵⁸⁵ Man spricht zwar mehr oder weniger fließend englisch, was jedoch die einzige Anpassung an die amerikanische Gesellschaft insgesamt darstellt. Was Vater Gus (Michael Constantine) darüber hinaus als Hervorbringung der amerikanischen Kultur akzeptiert und gutheißt, ist der Fensterreiniger *Windex*, den er seinem eigentlichen Nutzen, nämlich Fenster zu reinigen, zweckentfremdet und als Allheilmittel gegen allerlei Wehwehchen einsetzt. Das Eigenheim ist der klassischen antik-griechischen Architektur nachempfunden, das Garagentor ziert eine gigantische griechische Nationalflagge und griechische Götter in Stein gemeißelt schmücken den Vorgarten. Man führt ein eigenes, kleines Familienrestaurant, das *Dancing Zorbas*, in dem Toula und ihr jüngerer Bruder Niko als Platzanweiserin bzw. Koch tagein tagaus arbeiten. Toula ist das Sorgenkind der Familie, obwohl sie sich stets um alles, vor allem das Familienrestaurant, und jeden pflichtbewusst kümmert: Sie ist dreißig Jahre alt und noch nicht verheiratet, was der gesamten Familie, allen voran dem traditionsbewussten und dabei engstirnigen Vater Kopfschmerzen bereitet. Toula beschreibt ihre Situation folgendermaßen:

Für griechische Mädchen sind nämlich drei Dinge im Leben vorbestimmt: Wir heiraten einen griechischen Jungen, bekommen griechische Kinder. Und wir stopfen die Familie mit Essen voll, bis wir eines Tages sterben.⁵⁸⁶

In diesem Zitat ist ein Geschlechterverhältnis erkennbar, das die traditionellen Vorstellungen der Familie, hier im Gewand von griechischen, widerspiegelt. Die Rolle und Erfüllung der Frau beschränkt sich darauf,

und Anonym: Das ist bei ihnen Ouzo. In: Stuttgarter Zeitung vom 23. Januar 2003, S. 9. Die taz begründet umgehend ein neues Genre, die „warmherzige Stereotypekomödie“ und urteilt: „Das Rezept für My Big Fat Greek Wedding hat vielleicht nicht mehr jeder im Kopf. Dabei schmeckt das Gericht jedem und verkauft sich bestens. Man nehme ein paar gut abgehangene Stereotype, Nationalität fast egal, ziehe sie mit viel Liebe durch den Kakao und brate sie danach intellektuell auf kleiner Flamme. Die kulturellen Zutaten gibt es überall, und überhaupt ist es nicht schwerer zuzubereiten als eine Pasta. Man kann es sogar wieder aufwärmen.“ Philipp Bühler: Wie aufgewärmte Pasta. In: taz, die tageszeitung vom 26. Juni 2004, S. 20.

⁵⁸⁵ Leweke: Die ewige Suflaki-Schlacht.

⁵⁸⁶ TC 00:01:58 – 00:02:06.

Ehefrau, Hausfrau und Mutter zu sein. Toulas Unzufriedenheit wird darauf zurückgeführt, dass sie die drei genannten Säulen der griechischen Weiblichkeit noch nicht erreicht hat: „Sie kann nicht zufrieden sein. Athena⁵⁸⁷ ist verheiratet und hat drei Kinder!“⁵⁸⁸ Jeder dieser drei Faktoren, der die Rolle der Frau exemplarisch am Griechentum vorstellt, stößt bei Toula auf Ablehnung, bislang hat sie sich diesen Anforderungen durch ihre passive Haltung erfolgreich verweigert und erträgt die Situation einfach. Die erste Begegnung mit Ian, der als Gast im *Dancing Zorbas* auftaucht, verändert Toulas Leben nachhaltig: Sie versucht aktiv und mit Entschlossenheit, etwas aus ihrem Leben zu machen und will das College besuchen. Schon mit der bloßen Äußerung des Wunsches stößt sie auf massiven Widerstand bei ihrem Vater, der sich in aberwitzigen Argumenten und Ausflüchten verhaspelt, um damit zu enden, dass sie für ein Mädchen klug genug sei. Das Resultat des kalkulierten, von der Mutter vom Zaun gebrochenen Ehestreits ist, dass Toula sich doch am College einschreiben darf.⁵⁸⁹ Mit diesem kleinen Sieg über die patriarchalischen Verhältnisse beginnt Toulas schrittweise Emanzipation über selbige: Sie studiert am College, sie modernisiert das Reisebüro ihrer Tante Voula und setzt sich als Geschäftsführerin ein, sie verliebt sich in Ian, dated ihn trotz der Ablehnung von Seiten ihrer Familie und heiratet ihn am Ende gar. Und dennoch unterwirft sie sich wieder und wieder den Forderungen ihrer Familie nach standesgemäßen, richtigen – weil griechischen – Verhaltens- und Handlungsweisen.

Präsentiert wird nahezu eine Form von griechischem Nationalismus: Griechen bleiben unter sich, vermehren sich unter sich, weil Griechen in ihren Augen einfach die besseren, klügeren, wertvolleren Menschen sind. Die griechische Kultur wird als die Wiege der Menschheit betrachtet, alle großen Erfindungen, positiven Entwicklungen der Wissenschaften, der Politik und Kultur hat die Welt den Griechen zu verdanken. So besteht die

⁵⁸⁷ Toulas ältere Schwester Athena entspricht dem Ideal der griechischen Frau, das vom Film karikiert wird. Sie hat jung geheiratet und ist, um mit Toulas Worten zu sprechen, zur griechischen Geburtenmaschine mutiert.

⁵⁸⁸ TC 00:11:21 – 00:11:24.

⁵⁸⁹ Es sollte vielleicht noch einmal daran erinnert werden, dass Toula in den USA geboren und aufgewachsen ist, inzwischen bereits dreißig Jahre alt ist. Von Selbstbestimmung kann jedoch wahrlich nicht die Rede sein; sie ist derart in den familiären Konventionen und Reglements eingebunden, dass sie – trotz ihres Alters und ihrer Volljährigkeit – der Zustimmung ihres Vaters, der die Familie als Patriarch führt, bedarf.

Lieblingsbeschäftigung des Vaters denn auch darin, seine Umgebung damit zu nerven, dass er wahllos Begriffe der amerikanischen Alltagskultur (wie Kimono) auf ihre vermeintlich griechischen Wurzeln zurückführt.

Die Dichotomie zwischen der amerikanischen und griechischen Kultur wird immer wieder über das Moment des Essens vorgeführt.⁵⁹⁰ Betont wird stets die Fülle und Vielfalt beim Essen, die als Merkmale der griechischen Einwanderungskultur charakterisiert werden. Darüber hinaus wird das Essen, bzw. das Kochen als Domäne der Hausfrau vorgestellt – es ist die Mutter, die kocht und die Familie mit Essen vollstopft.⁵⁹¹ „Meine Mutter kochte für uns unentwegt irgendwelche Sachen, gefüllt mit Weisheit und Güte. Dazu gab’s täglich frisch geschürte Schuldgefühle.“⁵⁹²

Der Überfluss an Nahrungsmitteln, der den Kindern der Familie quasi aufgezwungen wird, lässt sich als Erbe der Diaspora-Erfahrungen der ersten Generation lesen; den damals erfahrenen Mangel kompensieren die Eltern in den Vereinigten Staaten von Amerika, dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten, durch tägliche Zurschaustellung von Überfluss.

Dies, sowie die damit einhergehende Dickleibigkeit dienen der Selbstvergewisserung und der Bestätigung des durch harte, stetige Arbeit erreichten Wohlstandes in der Fremde. Das vom Vater nahezu neurotisch vorgetragene „Privileg, Griechen zu sein“⁵⁹³ empfindet Toula als Bürde und Last. Seit Kindesbeinen ist sie sich ihrer Andersartigkeit, die sich auch im alimentären Bereich widerspiegelt, in der amerikanischen Gesellschaft bewusst, deren Honoration und Anerkennung ihr versagt bleiben.⁵⁹⁴

Toula berichtet aus dem Off von ihrer Kindheit...

Ich wusste schon als Kind, dass ich anders bin. Die anderen Mädchen waren blond und zart. Ich dagegen war dunkel, kräftig und hatte Koteletten. Bereits als Sechsjährige wünschte ich mir nichts sehnlicher als so zu sein wie all die anderen Mädchen. Sie saßen tuschelnd beisammen und aßen ihre mitgebrachten Pausenbrote.

Blondes Schulmädchen: Was ist das denn?

Toula: Das ist Moussaka.

Blondes Schulmädchen: Moussacka?

⁵⁹⁰ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 156ff.

⁵⁹¹ Vgl. Pasi Falk: Essen und Sprechen. Über die Geschichte der Mahlzeit. In: Alexander Schuller/Jutta Anna Kleber (Hrsg.): Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen 1994, S. 103-131, hier S. 103f.

⁵⁹² TC 00:03:46 – 00:03:53.

⁵⁹³ TC 00:06:14 – 00:06:20.

⁵⁹⁴ Vgl. Zingerle: Identitätsbildung bei Tische, S. 84.

Toula aus dem Off: „Und während die niedlichen Mädchen Mitglied bei den Pfadfindern wurden, musste ich die griechische Schule besuchen.“⁵⁹⁵

Dass Toula nicht wirklich zu dieser Gesellschaft gehört, macht sie einerseits an ihrem differenten äußeren Erscheinungsbild und andererseits an der verschiedenartigen Küche fest. Eine Variation der oben zitierten Sequenz entwickelt der Film in Zusammenhang mit dem Besuch des Colleges. Beginnend mit dem ersten Tag nimmt sie äußerliche Veränderungen an sich vor: Sie kleidet sich femininer, dreht ihre Haare auf Lockenwickler, trägt Kontaktlinsen statt ihrer uralten, altmodischen Brille, schminkt sich. Und schließlich sitzt sie inmitten einer Horde blonder, hübscher junger Frauen und beißt genussvoll in ihr mitgebrachtes Sandwich statt wie früher in traditionelle, griechische Hausmannskost.⁵⁹⁶ Die Assimilation amerikanischer Essgewohnheiten und eine Angleichung an das gängige amerikanische Erscheinungsbild öffnen für Toula die Türen in die amerikanische Gesellschaft,⁵⁹⁷ was gleichzeitig als Flucht vor ihrer griechischen Herkunft gedeutet werden kann, welche sie als beengenden Zwang empfindet.

Der Film nutzt die Verknüpfungen des alimentären Zeichensystems noch in weiterer Hinsicht: Das Familienrestaurant *Dancing Zorbas* lässt sich dem Interieur zu Folge eher als (Schnell-)Imbiss denn als Restaurant klassifizieren. Billige Sitzgelegenheiten aus Plastik, grelle Beleuchtung und ein allgemein karges Kunststoff-Ambiente laden nicht unbedingt zum Verweilen ein. Dennoch ist die Lokalität stets gut besucht, ein Phänomen, das aus unserer Alltagswirklichkeit zur Genüge bekannt ist. Einer der Hauptniederlassungsschwerpunkte für Einwanderer ist die Eröffnung eines eigenen Restaurants mit heimischen Spezialitäten, beziehungsweise mit einem Angebot an Speisen, das häufig nur eine Annäherung an die Speisen des Einwanderungslandes darstellt, jedoch als Inbegriff der jeweiligen Nationalgerichte gehandelt wird.⁵⁹⁸ Für die griechische Kultur sind dies sicherlich Gyros, Lammfleisch und Moussaka, worauf in *MY BIG FAT GREEK WEDDING* die gesamte griechische Küche reduziert wird. Prinzipiell

⁵⁹⁵ TC 00:02:57 – 00:03:25.

⁵⁹⁶ Vgl. TC 00:18:31 – 00:19:42.

⁵⁹⁷ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 136ff.

⁵⁹⁸ Vgl. Ulrich Tolksdorf: Das Eigene und das Fremde. Küchen und Kulturen im Kontakt. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 187-192, hier S. 188ff.

lässt sich feststellen, welchen Stellenwert eine Migrationskultur in einem Land innehat, wenn man das Ansehen und die Verbreitung ihrer Küche in der fremden Kultur untersucht.⁵⁹⁹ Das Ansehen der griechischen Kultur in den USA scheint dem der türkischen Kultur in der gegenwärtigen Bundesrepublik nicht unähnlich zu sein, vergleicht man Verbreitung und Image der Küchen sowie die Stätten ihrer Distribution. Einen riesigen Unterschied markiert im Gegensatz dazu das Restaurant, in das Ian Toula bei ihrem ersten Rendezvous ausführt: In diskretem Abstand voneinander platzierte Tische, eingedeckt mit gestärktem Tischtusch, Servietten und Weingläsern, gedämpfte Geräuschkulisse, elegant gekleidete Gäste und romantisch gedimmte Beleuchtung.⁶⁰⁰ Über die Auswahl der Speisen, gar die Ausrichtung der angebotenen Küche können keine Aussagen getroffen werden, der Vorgang des Essens wie auch jener der Bestellung wurden wie so oft elliptisch montiert. Angesichts des gehobenen Ambientes des Restaurants kann jedoch dahinter auch eine gehobene Küche vermutet werden. Wir sehen die Protagonisten Ian und Toula jedoch lediglich an ihrem mit einer Zitronenscheibe versetzten Wasser nippen, die Weingläser sind bereits leer. Ians Aufgeschlossenheit gegenüber fremder Küche wird deutlich, als er vorschlägt, das nächste Rendezvous in einem griechischen Restaurant zu gestalten. Er gibt sich, Toulas abwehrender Haltung geschuldet, aber ebenso gerne mit einem italienischen Restaurant zufrieden. Wieder wird der Vorgang des Essens vollständig ausgeblendet, vertröstet wird der Zuschauer mit einer Halbtotale auf das bildgewordene Klischee des romantischen Italieners. Die Mahlzeiten der Familie Portokalos, die in aller Regel aus sehr vielen und fleischhaltigen Nahrungsmitteln bestehen, werden gerne und ausführlich von der Kamera ins Visier genommen, und zwar sämtliche den Prozess des Essens betreffende Aspekte wie beispielsweise auch die Zubereitung der Speisen. Die Ausblendung der Essvorgänge kann in MY BIG FAT GREEK WEDDING eindeutig mit der Figur Ians, also mit dem Vegetarier, in Beziehung gesetzt werden, seine filmisch unattraktive vegetarische Schonkost wird dem visuell ansprechenden Verzehr fetter griechischer Lämmer diametral entgegen gesetzt.⁶⁰¹

⁵⁹⁹ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 156-162.

⁶⁰⁰ Vgl. TC 00:27:54 – 00:29:55.

⁶⁰¹ Vgl. Leweke: Die ewige Suflaki-Schlacht.

Ian entstammt einer irischstämmigen Juristenfamilie der amerikanischen Mittelschicht. „Zudem ist er Vegetarier und damit gänzlich Gyros- und Souflaki-untauglich.“⁶⁰² Wie Toula hatte auch er mit Familientraditionen zu kämpfen, gegen die er sich jedoch erfolgreich durchsetzen konnte. Er hat den Beruf des Lehrers ergriffen, anstatt – wie von ihm gefordert – Anwalt zu werden wie Vater und Großvater. Die Berufswahl ist aber nicht das einzige, worin Ian als der Familientradition unangepasst erscheint: „Tja, nun wissen Sie alles über mich. Ich bin ein ziemlich willensstarker Vegetarier und Lehrer.“⁶⁰³ sagt Ian von sich selbst.⁶⁰⁴ Außerdem ist er kein Grieche und trägt lange Haare, woran sich Toulas Familie erheblich stört, abgesehen davon natürlich, dass er als Nicht-Grieche auch kein Mann im eigentlichen Sinne für sie ist.⁶⁰⁵ Jedoch ist es Ians Unkonventionalität, die in ihrer Hartnäckigkeit dazu führt, dass die Beziehung zu Toula, auch über die familiären Widerstände hinweg, zustande kommt. Er interessiert sich für Toula, die im herkömmlichen Verständnis nicht dem Schönheitsideal entspricht und demzufolge möglicherweise ein paar Pfund zuviel auf den Hüften trägt.⁶⁰⁶ All die anderen Frauen, die sein Kollege und Freund ihm vorgestellt hat und mit denen er Ian zu verkuppeln sucht, gefallen ihm nicht, denn sie alle sind (ihm) gleich. Ian wird – entgegen seiner filmischen Stigmatisierung als Vegetarier – als weltoffener, aufgeschlossener Mann inszeniert, der Sinn für die kleinen Dinge im Leben hat, kurz „ein Musterbeispiel an intellektuellem Liberalismus.“⁶⁰⁷ Er kann sich am Geschmack der Kartoffeln im *Dancing Zorbas* erfreuen, den er bislang nicht kennt,⁶⁰⁸ interessiert sich zumindest kulinarisch für die Bräuche und Traditionen anderer Kulturen, explizit im Film inszeniert für die griechischen und italienischen.⁶⁰⁹ Auch setzt Ian sich über die sozialen

⁶⁰² Rahayel: *My Big Fat Greek Wedding*, S. 42.

⁶⁰³ Vgl. TC 00:27:54 – 00:29:55.

⁶⁰⁴ Vgl. Köstlin: *Vom Ende der Selbstverständlichkeiten*, S. 7.

⁶⁰⁵ Vgl. TC 00:36:53 – 00:39:29.

⁶⁰⁶ Jan Distelmeyer bescheinigt Nia Vardalos Filmfigur auf Grund ihrer körperlichen Erscheinung, die eben nicht an magersüchtige Modelmaße angelehnt ist, „etwas Widerständiges und darin durchaus Politisches.“ Distelmeyer: *My Big Fat Greek Wedding*, S. 39.

⁶⁰⁷ Leweke: *Die ewige Suflaki-Schlacht*.

⁶⁰⁸ Vgl. TC 00:14:31 – 00:14:34.

⁶⁰⁹ Bei beiden handelt es sich um Vorschläge seinerseits, wohin er Toula zum Essen ausführen könne. Traditionell ist er in seinem Werben um sie insofern, als dass er als Kavalier die Dame selbstredend einlädt, sie stets nach Hause begleitet und über einen

Unterschiede der Familien hinweg; diese soziokulturellen Unterschiede werden spätestens offenbar, als er Toula seinen Eltern vorstellt. Die Familie Miller wird als das absolute Gegenteil der griechischen Einwandererfamilie inszeniert: In einem sachlich, aber geschmackvoll eingerichteten Esszimmer empfangen die Eltern ihr Einzelkind und dessen Freundin. Die Atmosphäre ist verklemmt und steif, wie die Stühle. Der Tisch ist scheinbar mit Hilfe eines Lineals eingedeckt worden. Man zeigt sich oberflächlich interessiert an der Herkunft Toulas, kann aber aus Desinteresse und Unwissenheit mit Griechenland nicht das Geringste anfangen. Feststeht für sie: Griechen sind Ausländer wie die Angestellten ihrer Kanzlei, entsprechen dem sozialen Status von Rezeptionistinnen und Sekretärinnen, die tatsächliche Herkunft spielt im Rahmen ihres von Vorurteilen geprägten Schubladen-Denkens keine Rolle.⁶¹⁰ Sie sind ein „blutleeres, blasiertes WASP-Ehepaar, das die Rentnertage im geschniegelten Bungalow verbringt und seine vorgestanzten Konversationsmodule mit fein ziselierten Rassismen schmückt.“⁶¹¹ Wieder wird der eigentliche Essvorgang des gemeinsamen Abendessens ausgeblendet, der Zuschauer wird in die Situation über das Dessert, einen Kuchen eingeführt, der in Miniatur-Portionen von Mutter Miller am Platz serviert wird. Die Vermutung, dass Ians Eltern Vegetarier sind, lässt sich anhand zweier Momente erhärten: Zum einen blendet der Film das Abendessen in ihrem Hause ebenso visuell aus wie alle Mahlzeiten des explizit als Vegetarier bezeichneten Ian. Und zum anderen lehnen sie im Haus der Familie Portokalos beim gegenseitigen Kennenlernfest der Familien das ihnen angebotene Lammfleisch kategorisch ab, ihnen gleichfalls angebotene Backwaren sowie das vermeintliche griechische ‚Nationalgetränk‘ *Ouzo* verzehren sie hingegen. Eine generelle Abneigung und Ablehnung der griechischen Küche lässt sich aus ihrem Verhalten entsprechend nicht ableiten, für einen generellen Verzicht auf Fleisch

langen Zeitraum ihren indirekten Wunsch, auf Geschlechtsverkehr zu verzichten, akzeptiert.

⁶¹⁰ Das Ehepaar Miller hebt Toulas Fremdartigkeit zunächst auf der Basis ihres Namens hervor, den sie mit einem scheinheiligen Lächeln als ungewöhnlich und selten degradieren. Weiterhin verwechseln sie beispielsweise Griechenland mit Guatemala und wähen Armenien in geographischer Nähe zu Griechenland. Als sie von Toula vorsichtig korrigiert werden, wird einfach das Thema gewechselt. Zur gesamten Sequenz vgl. TC 00:42:06 – 00:43:20.

⁶¹¹ Leweke: Die ewige Suflaki-Schlacht. Vgl. hierzu Rahayel: *My Big Fat Greek Wedding*, S. 42f.

sprechen hingegen einige Indizien. Auch in dieser Komödie werden zwei „selbstbezügliche, hermetische Kultursysteme“⁶¹² kontrastiert; die soziokulturellen Unterschiede zwischen den beiden Familien werden anhand weiterer Differenzen verdeutlicht, die sich nahezu alle aus dem Bereich des Essens speisen: Der quirligen, lauten, aber herzlichen Gastfreundschaft der Griechen steht scheinbar amerikanische, als Vornehmheit getarnte Zurückhaltung und Prüderie entgegen. Das Gastgeschenk zur Einladung der Portokalos ist ein winziger Brandkuchen, der für die Griechen insofern den Geiz der Amerikaner noch unterstreicht, als dass er in der Mitte ein riesiges Loch aufweist.⁶¹³

Überhaupt nutzt Toulas Vater Gus immer wieder Metaphern aus dem Bereich des Essens, um die zukünftigen Schwiegereltern seiner Tochter zu beschreiben: „Diese Leute sind vollkommen anders. So trocken. Diese Familie ist wie eine Scheibe Toast. Keine Marmelade. Nur trocken.“⁶¹⁴ Eine treffendere Umschreibung aus dem Bereich des Alimentären für die Millers ist kaum zu finden, weisen sie doch sämtliche Eigenschaften dieses industriell gefertigten Brotes auf: sie sind trocken wie Toast, sie sind langweilig und fade wie Toast, sie sind so wenig humorvoll wie Toast, und sie entbehren der Lebensfreude. Mit der ihnen sinnbildlich in Form von Ouzo beigefügten Marmelade wissen sie nicht umzugehen; das Resultat des fruchtigen Brotaufstrichs ist lediglich, dass sie noch trockener als ohnehin schon wirken. Trockenes Brot stellt nicht von ungefähr den Tiefpunkt, gar Nullpunkt kulinarischen Erlebens dar.⁶¹⁵ Für die lebenslustigen,

⁶¹² Ebd.

⁶¹³ Peinlich ist an der Übergabe des Kuchens nicht nur dessen geringe Größe im Vergleich zu dem, was die Familie Portokalos an kulinarischen Bemühungen aufführt, sondern vor allem die verklemmten, aber überheblichen Versuche, Mutter Portokalos die genaue Bezeichnung des Kuchens aussprechen zu lassen. Dass die griechische Familie rein gar nichts mit der inszenierten amerikanischen Prüderie anzufangen weiß, zeigt Mutter Marias Umgang mit dem Kuchen. Das Loch im Kuchen, das von einer ihr scheinbar unbekannten Guglhupf-Backform herrührt, versucht sie durch die Platzierung einer Blumenvase in selbigem zu überspielen.

⁶¹⁴ TC 01:08:59 – 01:09:07.

Außerdem kommt er bei seiner Ansprache auf der Hochzeitsfeier über die Familiennamen sinnierend zu dem Schluss, dass sich, leitet man beide Namen aus dem Griechischen ab, mit der Ehe von Toula und Ian Orangen und Äpfel vermählen, die zwar verschieden, am Ende aber doch alle Früchte seien.

⁶¹⁵ Aus historischer Perspektive betrachtet war Weißbrot jedoch von jeher Symbol für Vornehmheit und Reichtum. Durch den starken Rückgang im Brotkonsum in den letzten beiden Jahrhunderten hat das Weißbrot seinen herausragenden Status im alimentären Hierarchiegefälle eingebüßt, was die hier vorgenommene Beschimpfung eindrücklich verdeutlicht. Vgl. Chmelik: Kulturgeschichten des Alltags, S. 213-220.

temperamentvollen und sinnlichen Griechen stellen sie (wie auch das Toastbrot) ein absolutes *Unding* dar, dessen Existenz sie aus ihrem Bedürfnis an kulinarischer Fülle, Reichhaltigkeit und Genuss partout nicht nachvollziehen können und wollen.⁶¹⁶

Dennoch versuchen alle Beteiligten Kompromisse zu schließen und sich mit der Heirat zwischen den Kulturen zu arrangieren – den Kürzeren dabei zieht immer wieder die amerikanische Familie: geheiratet wird nicht im Country Club, sondern im griechischen Festsaal *Aphrodite`s Palace*, Ian konvertiert gezwungenermaßen zum griechisch-orthodoxen Glauben, die Hochzeitseinladungen entsprechen griechischer Kitschästhetik, geheiratet wird im großen griechischen Stil und nicht wie geplant im kleinen Kreis. Je mehr sich Ian den griechischen Bräuchen und Familientraditionen anzupassen und anzugleichen versucht, umso mehr wird er von der Familie in Beschlag genommen und in die innerfamiliären Strukturen gezwängt, so auch beim Essen, wo er sich – wie überall – scheinbar bereitwillig fügt und unterordnet.⁶¹⁷

Mutter Maria: Ian, hast Du Hunger?
Ian: Nein, danke. Hab schon gegessen.
Mutter Maria: Gut, dann mache ich Dir was.⁶¹⁸

Ians Wünsche und Bedürfnisse werden zu jeder Zeit von der gesamten Familie einfach übergangen, ebenso wie Toulas. Die ganze Familie weiß grundsätzlich besser, wie die Hochzeit aussehen soll, die Gästeliste, die Einladungskarten, die Kleider der Brautjungfern, das Kennenlernen der Eltern, zu dem auf einmal die gesamte Familie eingeladen wird. Sogar Ians Trauzeugen muss griechisch-orthodox sein, ist also in der Konsequenz keiner seiner eigenen Freunde. Die Einverleibung Ians, die sich vor allem durch eine radikale Änderung seiner Verhaltens- und Handlungsweisen bemerkbar macht, die in Passivität, Resignation und Erduldung der Umstände gipfelt, scheint hundertprozentig ausschlaggebend für die Akzeptanz seiner Person innerhalb der Familie zu sein. Fremdbestimmt legt er nach und nach alle Eigenschaften ab, die ihn einst gekennzeichnet hatten, neben seinem Glauben und Lebensstil allen voran seine von Toula viel gerühmte

⁶¹⁶ Diese Form der ‚Verschwendungssucht‘ kann gleichfalls als Zeichen an die ‚fremde‘ Umwelt gedeutet werden, welches symbolisiert, dass man ‚es‘ in der Fremde geschafft hat, zu Wohlstand gelangt ist.

⁶¹⁷ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 70.

⁶¹⁸ TC 00:58:12 – 00:58:17.

Willensstärke und Unangepasstheit. Einst lehnte die Familie ihn vehement ab, weil er kein Grieche ist – ein Umstand, an dem von ihrer Seite hart gearbeitet wurde. Sein zweites, ihnen lange vorenthaltenes Makel erfahren sie am Osterfest, dem Tag seiner orthodoxen Taufe:

Tante Voula: Wenn Du mal in mein Haus kommst, dann koche ich für Dich.
Ian: Einverstanden.
Toula: Voula, da könnte es Probleme geben.
Tante Voula: Probleme? Ich bin der beste Koch der Familie. Sag`s ihm.
Toula: Schon geschehen. Nicht wahr?
Ian: Zweimal.
Toula: Siehst Du? Hm. Äh. Hm. Es ist so, hm, Ian ist Vegetarier. Er isst kein Fleisch.
Tante Voula: Er isst niemals Fleisch?
Toula: Nein. Er mag kein Fleisch.
Tante Voula: Was soll das bedeuten, er mag kein Fleisch?
Plötzliche Stille. Alle Anwesenden drehen sich entsetzt um.
Tante Voula: Na, und wenn schon. Wenn er nicht will, mache ich eben Lamm.⁶¹⁹

Ians kumulativ vorangetriebene ‚Vergriechung‘ wird von der Familie als erfolgreich betrachtet, er wird als neues Mitglied der Familie akzeptiert, was sich in einer Einladung zum Essen von Seiten der Tante manifestiert.⁶²⁰ Mit dieser Einladung muss Ian aber noch ein letztes Mal Farbe bekennen und seiner neuen Familie gestehen, dass er sich in einem wesentlichen Aspekt doch sehr von ihnen allen unterscheidet, denn er ist Vegetarier. Bezeichnenderweise wird das Bekenntnis zum Vegetarismus nicht von Ian selbst geleistet, sondern seine zukünftige Frau nimmt ihm diese Aufgabe ab und stottert es kleinlaut heraus, was neben Vegetarismus und fehlender Durchsetzungskraft gegenüber der Familie als weitere Infragestellung seiner gestandenen Manneskraft gedeutet werden kann. Die Ungläubigkeit der Tante sowie die entsetzten, sprachlosen Reaktionen der restlichen Familie sprechen Bände, was sie von dieser Offenbarung halten. In dieser Familie, in der Fleischverzehr ein wesentlicher Bestandteil der eigenen und unbedingt zu bewahrenden Kultur ist, in der – entgegen aller amerikanischen Gepflogenheiten und Konventionen – im Vorgarten ganze Lämmer am Spieß gegrillt werden, ist die Vorstellung, dass jemand (vor allem ein Mann) kein Fleisch mag,⁶²¹ schlicht undenkbar. Die Reaktion

⁶¹⁹ TC 00:53:36 – 00:55:10.

⁶²⁰ Vgl. Barlösius: Soziologie des Essens, S. 136ff.

⁶²¹ Obwohl im Film explizit gesagt wird, Ian würde kein Fleisch mögen, hält die Verfasserin es eher für wahrscheinlich, dass er aus ethischen und/oder gesundheitlichen Gründen auf den Verzehr von Fleisch verzichtet. Dieser Vermutung basiert auf der innerfilmischen Kenntnis seiner demographischen Herkunft aus der bürgerlichen

Tante Voulas, dass sie sein abweichendes Ernährungsverhalten akzeptiert und statt Fleisch Lamm zubereiten werde, lässt verschiedene Schlüsse zu. Einerseits könnte dahinter eine absolute Verkennung dessen stehen, was Vegetarismus ist, einhergehend mit einem Verständnis von Lamm als keinem Fleisch; Lamm würde dann nicht als Fleisch wie Rind oder Schwein betrachtet werden, sondern als ein Zwischending, noch kein ‚Tier‘ im eigentlichen Sinne, womit ein Vegetarier nicht in Gewissenskonflikt geraten würde. Gegen diese Lesart spricht allerdings die Festpraxis der Familie Portokalos, die beispielsweise für das Kennenlernfest der Familien zur Feier des Tages extra ein Lamm brät, um dergestalt die Bedeutung dieses Aktes auch kulinarisch zu würdigen, so dass andererseits das Lamm als etwas Außergewöhnliches und damit besonders Wertvolles hervorgehoben wird. Die zweite und nachvollziehbarere Interpretation stellt den bisherigen Umgang der Familie mit Ian in Rechnung. Die Akzeptanz seines Vegetariertums ist nur eine scheinbare, weil diese Eigenheit als ebenso veränderlich und letztlich austreibbar betrachtet wird wie seine sonstigen Andersartigkeiten, sprich ungriechischen Verhaltensweisen. Man hat Ian als wenig standhaften Mann kennengelernt, der sich schnell und ohne Widerworte an Strukturen und Konventionen anpasst, sofern sie ihm strikt und unumgänglich genug präsentiert wurden. Warum sollte dies mit seiner vegetarischen Lebensweise anders sein? Seine Verwandlung in einen Griechen ist nahezu abgeschlossen, lediglich seine Einstellung zum Fleisch bedarf noch einer Korrektur. Es kann mit Recht davon ausgegangen werden, dass diese Spinnerei seinerseits ebenso kurzweilig und wankelmütig ist wie seine Einstellung zur Religion beispielsweise. In Anbetracht seiner unter Druck vollzogenen Anpassungsleistungen an die griechische Familie, ihre Sitten, Traditionen und Bräuche liegt der Gedanke nahe, dass Ian sich des Vegetarismus ebenso schnell entledigen wird, wenn es von ihm erwartet und verlangt wird, was spätestens mit dem Tag der Einladung von Tante Voula der Fall sein wird. Die tatsächliche Auflösung dieses Konfliktes lässt der Film zwar offen, implizit gibt er aber doch eine Antwort: Nach der

Mittelschicht und seinem Lehrerberuf, beides Kategorien, in denen aktuellen Studien zu Folge der Mehrzahl der Vegetarier beheimatet ist. Das Verb mögen wird vielmehr als unbeholfener Versuch Toulas bewertet, der Verwandtschaft klar zu machen, was sich hinter dem Begriff Vegetarier verbirgt.

kirchlichen Trauung, auf dem Weg in den Festsaal stellen Ian und Toula fest, dass sie am Morgen an der gleichen Stelle im Gesicht einen Pickel bekommen haben. Ians Pickel ist nicht mehr zu sehen, er hat den Glasreiniger Windex darauf gesprüht, hat also auch diesen absurden Brauch des griechischen Schwiegervaters vollkommen verinnerlicht und seinem eigenen, persönlichen Handlungstableau hinzugefügt. Auf der Hochzeitsfeier selbst beobachtet die neue Verwandtschaft Ian beim Sirtaki-Tanzen und kommentiert: „Taki, er sieht wie ein Grieche aus!“⁶²²

Ians Verwandlung zum Griechen ist perfekt, innerlich wie äußerlich. Und damit auch seine mehr als wahrscheinliche Abwendung vom Vegetarismus, die als durch und durch anti-griechisch, weil unmännlich klassifiziert wurde und darüber hinaus dem griechischen Verständnis eines erfüllten (kulinarischen) Lebens diametral entgegensteht. Damit könnte er sich auch endgültig von seinem Image als Sprössling einer ‚Toast‘-Familie befreien, der jeder Sinn für Lebensfreude abgeht. Denn schließlich zeichnet Ians Weg weg vom Vegetarismus zugleich seine Hinwendung zu einem neuen Leben voll Liebe und Lebensfreude auf. Der Vegetarismus wird hier also nicht nur als eine Verneinung von Genuss inszeniert, sondern darüber hinaus als Verneinung des Lebens schlechthin betrachtet. Am Ende ist Ian als ‚Grieche‘ geheilt.

⁶²² TC 01:25:45 – 01:25:49.

6.6.4 DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN?

Der Film erzählt die tragikkomische Geschichte eineiiger Zwillingbrüder, von Bjarne (Nikolaj Lie Kaas), dem Metzger und Eigil (ebenfalls Nikolaj Lie Kaas), dem geistig behinderten Vegetarier. Die geschwisterliche Beziehung ist von Kindesbeinen an geprägt durch Missgunst, Neid und Hass. Der simplen, eingeschränkten Welt des manisch tierliebenden Eigils steht der Metzgerbetrieb Bjarne gegenüber, in welchem er mit seinem Partner Svend (Mads Mikkelsen) nicht nur Tiere, sondern vor allem Menschen zu einem Kassenschlager namens *Killerjiller* verarbeitet. Bjarne macht seinen Bruder für den tragischen Tod ihrer Eltern verantwortlich und verweigert jegliche Kontaktaufnahme. Als Svend Eigil jedoch umbringen und zu Fleischwaren verarbeiten will, kann Bjarne ihn retten und sie finden wieder zueinander. In DÄNISCHE DELIKATESSEN⁶²³ zeichnet Regisseur Anders Thomas Jensen,⁶²⁴ der auch das Drehbuch geschrieben hat, „Charaktere, die unbeholfen, widerspenstig, abstoßend und trotzdem ein kleines bisschen liebenswert sind.“⁶²⁵ Schwarzhumorig wirft der Film einen „unziemlichen Blick hinter die Wursttheke, der alle Veganervorurteile bestätigt.“⁶²⁶

Essen kommt in DÄNISCHE DELIKATESSEN eine herausragende Bedeutung zu, werden doch nahezu alle Konflikte subversiv auf der Folie diametral entgegen gesetzter Nahrungspräferenzen ausgetragen. Die erste und einzige wirkliche Ess-Sequenz findet sich direkt zu Anfang des Filmes: Svend und seine Freundin Tina veranstalten ein Barbecue im Garten, zu dem Bjarne eingeladen ist, weil sie ihn mit Beate, einer Kollegin Tinas,

⁶²³ DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN? [DE GRØNNE SLAGTERE], Dänemark 2003, Regie: Anders Thomas Jensen. Fortan mit DÄNISCHE DELIKATESSEN abgekürzt.

⁶²⁴ Der Däne Anders Thomas Jensen ist als Regisseur der Dogma-Bewegung mit seinem Film MIFUNE (Dänemark/Schweden 1999) in Erscheinung getreten, vor allem aber auch in seiner Tätigkeit als Drehbuchautor von inzwischen über 40 Filmen, darunter FÜR IMMER UND EWIG [ELSKER DIG FOR EVIGT] (Dänemark 2002, Regie: Susanne Bier), WILBUR – DAS LEBEN IST EINS DER SCHWERSTEN [WILBUR WANTS TO KILL HIMSELF] (Dänemark/UK/Schweden/Frankreich, Regie: Lone Scherfig) und IN CHINA ESSEN SIE HUNDE [I KINA SPISER DE HUNDE] (Dänemark 1999, Regie: Lasse Spang Olsen). Vgl. URL: <http://www.imdb.de/name/nm0421314/> (29.01.2009).

⁶²⁵ Gunther Reinhardt: Metzger ohne Moral. In: Stuttgarter Nachrichten vom 19. August 2004, S. 18.

⁶²⁶ Ulrich Kriest: Wursttheke des Grauens. In: Stuttgarter Zeitung vom 19. August 2004, S. 35.

verkuppeln wollen. Auf dem Grill brutzeln unzählige Stücke Fleisch und das Gespräch bei Tisch legt eine der gängigen Bedeutungen des am höchsten bewerteten Nahrungsmittels offen zu Tage.⁶²⁷ In ihren Flirtversuchen spielt Beate immer wieder auf den männlich konnotierten Beruf des Schlachters an, thematisiert die Faszination der Massentötung, die sie mit Einsamkeit in Verbindung bringt und erotisch auflädt. Ihre sinngemäße Aufforderung, dass Bjarne endlich sein Fleisch bekommen solle, lässt offen, ob sie sich auf das gegrillte Filet oder sich selbst bezieht und unterstreicht das erotisch aufgeladene Gendering zusätzlich.⁶²⁸

Eine zweite Bedeutung des Nahrungsmittels Fleisch liefert der Schlachtermeister Holger, für den Bjarne und Svend vor der Eröffnung ihrer eigenen Metzgerei arbeiten und der sie tagaus und tagein demütigt und erniedrigt. In einem Gespräch mit einer Kundin kommt er auf die Mythologie von Würsten zu sprechen:

Würste haben mich schon immer fasziniert, wissen Sie. Man könnte sagen, dass es sogar etwas Mythologisches hat. Ein Tier zu töten und anschließend steckt man das Fleisch höhnisch in dessen eigenen Darm. Können Sie sich vielleicht irgendwas Erniedrigenderes vorstellen, als in den eigenen Arsch gestopft zu werden? [...] Aber das ist eine der kleinen Freuden, die wir Menschen in unserem Leben haben.⁶²⁹

Hervorgehoben wird hier eindeutig die vermeintliche menschliche Vorrangstellung innerhalb der Schöpfung, welche die anthropozentrische Unterwerfung der Natur mit Gewissenlosigkeit und Brutalität als genuin menschliches Vergnügen in den Vordergrund stellt.⁶³⁰ Dabei lassen sich durchaus Parallelen zwischen Holgers Umgang mit Tieren und Menschen, die er nicht als ebenbürtig empfindet, aufzeigen. Sein höhnischer und erniedrigender Umgang mit Tieren, an deren Tötung er nichts als Freude empfindet, ist seinem Verhalten Bjarne und Svend gegenüber sehr ähnlich; respektlos, aggressiv, herablassend, demütigend.

Weitere Ess-Situationen werden innerhalb des Filmes zwar erwähnt, so das Abendessen des Rotarier-Clubs bei Holger oder die erste Verabredung von Bjarne und Astrid, eine Visualisierung dieser Nahrungssituationen, gar der Speisen, findet jedoch nicht statt.

⁶²⁷ Vgl. Derrida: Man muss wohl essen, S. 292ff.

⁶²⁸ Vgl. TC 00:00:38 – 00:02:13.

⁶²⁹ TC 00:03:24 – 00:03:50.

⁶³⁰ Vgl. Setzwein: Ernährung – Körper – Geschlecht, S. 118.

Für die Einladung der Rotarier kauft Holger zum ersten Mal Fleisch bei Svend und Bjarne ein, mit dem Ziel, deren Ruf sowie den ihrer schlecht laufenden Metzgerei vor der versammelten Gesellschaft endgültig zu ruinieren. Durch einen tragischen Unfall war in der Nacht jedoch der Immobilienmakler Häuser Hans in ihrem Kühlhaus erfroren. Svend weiß sich in seiner Panik in der Metzgerei nicht anders zu helfen, als den Immobilienmakler zu filettieren und an Holger zu verkaufen. Die abendliche Gesellschaft ist begeistert von der Qualität des Fleisches und einen Tag später können sich Bjarne und Svend vor Kunden kaum retten. Deutlich wird, wie ausschlaggebend die Beurteilung eines kleinen Kreises angesehener Persönlichkeiten für die Wahrnehmung und das Verhalten der Bevölkerung der Kleinstadt gegenüber den Außenseitern dieser Miniatur-Gesellschaft ist; die Masse orientiert sich am Geschmack einer anerkannten, kleinen Gruppe von Meinungsführern.⁶³¹ Die neue Spezialität Killerjiller verhilft Bjarne, vor allem aber Svend zu Ansehen und Ruhm: das Geschäft floriert, das Fernsehen berichtet und er ist auf einmal beliebt und überall gern gesehen. Der Erfolg steigt Svend zu Kopf. Um sein neues Selbstwertgefühl nicht umgehend zu verlieren, findet er Wege und Möglichkeiten, einen Bewohner der Kleinstadt nach dem anderen zu töten und in Form wohl portionierter Filets an seine fleischhungrige Kundschaft zu verkaufen. Bildlich eingefangen wird der Kannibalismus immer wieder durch einen „schaurigen Grünton“⁶³², der einerseits auf den englischen Titel des Films *THE GREEN BUTCHERS* verweist, zum anderen aber auch eine Remanenz auf den Film ...JAHR 2022...DIE ÜBERLEBEN WOLLEN aus dem Jahre 1973 ist, in welchem eine „aus Menschenfleisch gewonnene Oblate die Lösung aller weltweiten Ernährungsprobleme war.“⁶³³

Das Essen, vielmehr der Diskurs über die Normalität von Essen, bildet das Gerüst, auf welchem die innerfilmischen Konflikte verhandelt werden. Zunächst werden dabei klassische Gegensatzpaare im Sinne von *normal* und *anormal* inszeniert, deren unterstellte und angenommene Normalität aber

⁶³¹ Vgl. Becher: Geschichte des modernen Lebensstils, S. 76ff.

⁶³² Philipp Bühler: Schenk mir deine Schenkel. Geht runter wie geschnitten Huhn: In Anders Thomas Jensens Komödie „Dänische Delikatessen“ wird das Menschenfleisch nicht so heiß gegessen, wie es gekocht wird. In: taz, die tageszeitung vom 21. August 2004, S. 21.

⁶³³ Stefan Ortmann: Zu süßes Fleisch. Frisches Flimmern. In: taz, die tageszeitung vom 19. August 2004, S. 3.

umgehend in Frage gestellt wird. Die zunächst eindeutig erscheinenden Grenzziehungen zwischen Normalität und Anormalität, Gut und Böse, Opfer und Täter werden dabei nicht lediglich verwischt oder als Konstruktion enttarnt, sondern das Verfahren selbst wird der Lächerlichkeit preisgegeben, indem es als absurd und eindimensional entlarvt wird.

Der Vegetarismus begegnet uns in DÄNISCHE DELIKATESSEN niemals durch vegetarisches Essen, sondern stets durch die Figur des geistig behinderten Eigil,⁶³⁴ dessen vegetarische Ernährung das Resultat seiner pathologischen Zuneigung zu Tieren ist,⁶³⁵ die wiederum von den anderen Figuren auf einen kurzweiligen Sauerstoffmangel während seiner Geburt zurück geführt wird, also letztlich Resultat oder Symptom einer Behinderung ist:

Holger besucht den Pfarrer der Gemeinde, bei dem Astrid lebt und arbeitet. Er vermutet kriminelle Machenschaften in Bjarne und Svends Metzgerei und möchte Astrid vor den beiden warnen.

Holger: Eigil ist nicht gerade der Typ, den man um Hilfe bittet, wenn man ein Kreuzworträtsel löst. Die zwei haben irgendwie einen Knall. Als sie geboren wurden, kam Eigil sieben Minuten später. Ihm fehlte Sauerstoff im Gehirn. Weißt du, was das heißt. Die sieben Minuten sind schuld an allem.

Astrid: Wie? An allem?

Holger: Die Eltern haben viel falsch gemacht. Sie ließen Eigil alles bestimmen. Doch eines Tages, im Juni, da gingen sie zu weit. Du kennst doch die Geschichte des Unfalls, oder nicht?

Astrid: Nein.

Holger: Damals wurde ein Giraffenbaby geboren, in Stockholm, im Zoologischen Garten. Und Eigil wollte natürlich das Junge sehen. So hat die Familie beschlossen, einen Ausflug dorthin zu machen. Eigil bestand darauf, den Wagen zu fahren. Das durfte er auch, obwohl Bjarne dagegen protestiert hat. Aber Eigil hat sich durchgesetzt. Und er fuhr sehr schnell. Er muss ständig Vollgas gefahren sein. Bjarne hat ihn gebeten langsamer zu fahren, er hatte seine Frau mit und war frisch verheiratet. Aber Eigil, der war, der war sowas von geil auf die Giraffe [...]. Aber sie haben es gerade mal nicht weiter als bis zur Küste geschafft. Dann ging es schief. Und weißt Du, was die Ironie dabei war? Es war ein Hirsch, der ihnen vors Auto gesprungen ist. Ja, und Eigil hat sich entschieden, dem Hirsch auszuweichen, um ihn zu retten. Das, das wurde ein Blutbad. Es wurde ein Schlachtfest von olympischen Dimensionen. Vater und Mutter starben, Bjarne Frau starb. Eigil landete im Koma und Bjarne hatte sich einen Arm gebrochen und ein Bein. Und der Hirsch, der hat nichts abgekriegt, nicht mal eine Schramme hat der abbekommen. Denn Eigil, der ist ja dem Hirsch ausgewichen. Bjarne trug schwarz. Er wanderte nachts durch die Gegend und tötete Tiere, bis ihn die Polizei erwischte. Und ihn bei mir abgeliefert hat.⁶³⁶

⁶³⁴ Philipp Bühler versteht die Figur des behinderten Eigil als Notwendigkeit des dänischen Kinos im Allgemeinen, da es sich selbst als „Kino der moralischen Zuspitzung“ begreife. Vgl. Bühler: Schenk mir deine Schenkel, S. 21.

⁶³⁵ Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 16ff.

⁶³⁶ TC 01:08:50 – 01:10:57.

Der Vegetarismus, gemeinhin als friedliche, von Respekt geprägte Ernährungspraxis klassifiziert,⁶³⁷ wird durch Eigils blinden Fanatismus in seiner Konsequenz mörderisch. Drei Menschen sterben, weil er auf dem Weg in den Zoo einem Hirsch ausweicht. Eigil macht einen Unterschied zwischen menschlicher und tierischer Existenz;⁶³⁸ sein Tierfanatismus kennt keine Grenzen, vielleicht weil er aufgrund seiner Behinderung diese Grenzen nicht ziehen kann. Ausnahmslos allen Tieren gehört seine uneingeschränkte Zuneigung, gleichgültig wie domestiziert und gewöhnlich sie auch sein mögen. Dass er den Tieren zudem anthropomorphe Züge verleiht, unterstreicht nicht nur seinen mentalen Mangel, sondern darüber hinaus die ihm fehlende Differenzierungsfähigkeit zwischen Mensch und Tier. Gegenüber Eigil, dem von seinen Eltern nie Grenzen aufgezeigt wurden, wurde Bjarne stets benachteiligt. Die Schuldgefühle der Eltern waren derart stark, dass sie Eigil in jeder Hinsicht gewähren ließen, worunter Bjarne als der gesunde Bruder stets zu leiden hatte. So durfte Eigil beispielsweise einen Hund halten, obwohl sein Zwillingbruder allergisch gegen diese Tiere ist und des Öfteren von dem Hund gebissen wurde.⁶³⁹ Bjarne hingegen soll das Tier mehrfach getreten haben, eine Verhaltensweise, die er – in psychischer Bedrängnis, auch als Erwachsener – nach wie vor an den Tag legt. So tritt er bei dem Barbecue beispielsweise Beate vors Schienbein, als sie ihm zu aufdringlich wird und auch Svend wird von ihm getreten, als dieser mit immer absurderen Erklärungen stetig neue Leichen in die Metzgerei schafft.

Nach dem Tod der Eltern trennen sich die Wege von Bjarne und Eigil endgültig: Eigil vegetiert die folgenden sieben Jahre komatös in einer hochherrschaftlichen und exklusiven Klinik vor sich hin. Als Bjarne sich aus finanziellen Nöten heraus entscheidet, die lebenserhaltenden Maßnahmen zu beenden, da er nur im Falle des Todes seines Bruder über das gemeinsame Erbe verfügen kann, erwacht Eigil einem Wunder gleich aus dem Koma. Bjarne hingegen, unfähig zu verzeihen, fristet ein kümmerliches Dasein und lebt in einer schmutzigen, chaotischen, düsteren

⁶³⁷ Vgl. Leitzmann: Vegetarismus, S. 16.

⁶³⁸ Damit führt seine Einstellung gegenüber Tieren sogar über das Gleichheitsprinzip Peter Singers, des radikalsten Fürsprechers des Speziesismus, weit hinaus.

⁶³⁹ Vgl. TC 00:58:35 – 01:01:50.

Wohnung. Aus Trauer um seine verstorbene Familie und Hass auf seinen Zwilling zieht er nachts mordend durch die Gegend und tötet ausnahmslos sämtliche Tiere, die seinen Weg kreuzen, die er dann in akribischer Feinarbeit skelettiert und in seiner Wohnung ausstellt, die bis zum Bersten damit gefüllt ist. Das Leben der beiden Brüder ist, wenn auch auf sehr differente Weise, geprägt von Tod und Vergänglichkeit. Eigil, für hirntot erklärt, scheint mehr tot als lebendig, er existiert passiv vielmehr jenseits der Schwelle zum Tod, da sein Organismus ohne unterstützende medizinische Gerätschaften nicht mehr lebensfähig ist. Bjarne hingegen flieht vor dem Tod seiner Familie hinein in die aktive Welt des Tötens; er tötet bei seinen Streifzügen bewusst und zielgerichtet, ergreift in der Konsequenz sogar den Beruf des Schlachters und wird so zur professionellen Tötungsmaschine, die nach eigener Aussage pro Tag circa 1.100 Schweine töten kann. Systematisch übt er Rache an allem, was seinem Zwillingenbruder lieb und heilig ist, indem er zunächst wahllos alle, später methodisch die für den menschlichen Verzehr freigegebenen Tiere tötet. Er ist „zerfressen vom Hass auf Vegetarier und Menschen im Allgemeinen.“⁶⁴⁰ Seine Skelettsammlung erscheint ihm selbst makaber,⁶⁴¹ dass seine Berufswahl Resultat eines Projektionsmechanismus ist, überhaupt sein ganzes Leben eskapistische Tendenzen aufweist,⁶⁴² hingegen nicht:

Nach Eigils wundersamer ‚Auferstehung‘ sucht Bjarne wutentbrannt die Leiterin des Sanatoriums auf, um sie zur Rede zu stellen.

Bjarne: Nein, er ist nicht richtig, er ist einfach nur nicht richtig im Kopf.
 Leiterin: Ich glaube, Sie projizieren einiges, Bjarne. Vielleicht brauchen Sie ja Hilfe bei einem Problem?
 Bjarne: Haben Sie jemals versucht, einen Hühnerschenkel zu essen, während er zuschaut?
 Leiterin: Eigil ist, soweit ich weiß, Vegetarier. Das hat er gemeldet, der Küche.
 Bjarne: Er ist nicht nur Vegetarier. Eigil ist krankhaft besessen von Tieren.
 Leiterin: Deshalb wurden Sie Schlachter. Ich vermute, Sie sehen das Problem?
 Bjarne: Nee.
 Leiterin: Es geht wohl darum, dass Sie Eigil vergeben müssen.
 Bjarne: Halt die Fresse!
 Leiterin: Was ist bei dem Autounfall geschehen?
 Bjarne: Ich will nur, dass er nicht in meine Nähe kommt. Schicken Sie ihn weg oder sperren Sie ihn ein – ist mir egal.⁶⁴³

⁶⁴⁰ Bühler: Schenk mir deine Schenkel, S. 21.

⁶⁴¹ Vgl. TC 00:40:10 – 00:40:52.

⁶⁴² Beispielsweise raucht Bjarne nach eigener Aussage 15 bis 20 Joints am Tag und das einzige in seiner Wohnung bevorratete Getränk ist Rum.

⁶⁴³ TC 00:49:47 – 00:51:37.

Die Leiterin des Sanatoriums nervt Bjarne mit ihren Vorwürfen und Anspielungen derart, dass er auf ihren Vorschlag eingeht, sie wolle sich doch lieber mit dem vernünftigen, ihr aus dem Fernsehen bekannten Svend über ihn und seine Situation unterhalten. Mit dieser Einwilligung schickt er sie in den sicheren Tod und nimmt so erstmals mit aktiver Beihilfe an der Ermordung eines Menschen teil. Seine letzten moralischen und ethischen Grenzen scheinen gefallen zu sein, als von ihm (erneut) Verständnis für seinen Bruder erwartet und verlangt wird.

Eigil, dem aus seiner Behinderung heraus jegliche Form von Gewissen zu fehlen scheint, stellt Bjarne wieder und wieder in der Metzgerei nach. Er ist sich seiner Andersartigkeit bewusst, auch seiner geistigen Beeinträchtigung und versucht diese mehrfach als Trumpf auszuspielen. Er besteht mit Nachdruck darauf, wie alle anderen behandelt zu werden, fordert lautstark, dass keine Unterschiede zwischen seinen Interessen und denen anderer Menschen gemacht werden dürfen.⁶⁴⁴ Gleichzeitig fordert er aber ständig eine bevorzugte Behandlung für sich ein und schert sich nicht um gesellschaftliche Konventionen, Regeln oder Codes, wie folgende Sequenz verdeutlicht: Da Bjarne und Svend anstelle der geordneten Hühner Menschfleisch an ihre Kunden verkauft haben, sind sämtliche Hühner verdorben und müssen entsorgt werden. Eigil beobachtet Bjarne bei diesem Vorgang, fischt anschließend die toten, gerupften Hühner weinend aus der Mülltonne und läuft mit ihnen davon,⁶⁴⁵ um sie neben seinen Eltern auf dem Friedhof zu beerdigen, wobei Astrid ihn unterbricht.

Eigil:	Das ist eine Hühnerfamilie. Die sind alle mit'm Messer ermordet worden. [...]
Astrid:	Tiere dürfen hier nicht begraben werden.
Eigil:	Doch, ich darf das!
Astrid:	Nein.
Eigil:	Doooch. Eigil darf alles. ⁶⁴⁶

Eigil kann zwischen Menschen und Tieren und den zwischen diesen Spezies von Menschen gesetzten Unterschieden und Wertmaßstäben nicht differenzieren. Um seine verstorbenen Eltern trauert er nicht, der Anblick

⁶⁴⁴ Vgl. TC 00:48:03 – 00:48:30. Eigils Forderung nach Gleichbehandlung kann uneingeschränkt als das von Peter Singer vertretene Gleichheitsprinzip gelesen werden, das gerade von Tierschützern und Vegetariern immer wieder im Kontext der Tierrechtskampagnen eingefordert wird.

⁶⁴⁵ Vgl. TC 00:52:21 – 00:55:04.

⁶⁴⁶ TC 00:58:35 – 01:00:20.

geschlachteter Hühner lässt ihn jedoch in Tränen ausbrechen. Er empfindet deren Tod ausschließlich als Unrecht, beschreibt ihn als Straftat durch Nennung des Tatbestandes sowie der Tatwaffe, sind die Hühner in seinen Augen doch nicht getötet oder geschlachtet, sondern ermordet worden. Darüber hinaus projiziert er menschliche Familienstrukturen auf die Gruppe von Hühnerleichen, er anthropomorphisiert sie.

Einerseits sind hinter dieser Aussage die Aufgabe des anthropozentrischen Weltbildes sowie die Praxis des Singerschen Gleichheitsprinzips zu beobachten, in deren Konsequenz alle Lebewesen gleich beziehungsweise gleichwertig sind. Andererseits konterkariert Eigil diese Form des Gleichheitsgedankens umgehend, da er sich selbst über alle anderen erhebt und absolute Autorität für sich und seine aktuellen Bedürfnisse beansprucht. Eigil ist ein Paradebeispiel für das, was gemeinhin mit militanten Tierschützern und -rechtlern assoziiert wird. Ihm fehlt es an Vernunft und Rationalität, an überzeugender Argumentation und insbesondere an der Fähigkeit zu Diskussion und Auseinandersetzung. Sein Standpunkt ist militant und weist – trotz des generell egalitären Anspruches – in seiner Absolutheit fanatische Züge auf. Auch wenn der eingeschränkte Blickwinkel bei Eigil mit beziehungsweise aus seiner geistig-mentalenen Einschränkung resultiert, ist es doch genau jenes Moment der Beschränktheit, das als Vorwurf der Tierschutz- und Tierrechtsbewegung sowie dem in diesem Rahmen postulierten Vegetarismus gegenüber (bisweilen zu Recht) formuliert wird. Aus einer Aufwertung tierischen Lebens folgt in solcherlei Argumentations- und Handlungsketten, so auch bei Eigil, eine Abwertung wenn nicht gar Geringschätzung menschlichen Lebens.

Die tatsächlich diagnostizierbare Behinderung des Vegetariers und Tierfanatikers Eigil kann in diesem Kontext als überzeichnete Versinnbildlichung einer generellen geistigen Beschränktheit von Tierschützern, Tierrechtlern und Vegetariern betrachtet werden, deren Negativ-Image dergestalt einerseits auf die Spitze getrieben und andererseits quasi entschuldigt wird, weil die geistige Beschränktheit nicht aktiv und bewusst praktiziert wird, sondern die Betroffenen vielmehr unverschuldet von ihr heimgesucht werden. Der ethisch begründete Vegetarismus wird

dergestalt zur Krankheit, die einen unverhofft infiziert und die symptomatisch mit einem Verlust an geistigen Fähigkeiten einhergeht.

Der Film entlarvt den Vegetarismus auch insofern als Krankheit, indem er aufzeigt, dass und wie diese Erkrankung zu heilen ist. Astrid nimmt sich Eigils an und verordnet ihm eine brachiale Form der Handlungstherapie: Um die Anerkennung und Zuneigung Bjarnes zurück gewinnen zu können, verlangt sie von ihm, seine Grundsätze ad acta zu legen und nicht länger mit den Hühnern zu spielen, sondern das zu tun, was man normalerweise mit Hühnern macht, nämlich sie zu schlachten.⁶⁴⁷ Gemeinsam mit Astrid bringt Eigil die eigenhändig von ihm getöteten Hühner mit zur Metzgerei, um Bjarne zu beeindrucken und vor allem guten Willen und Einsicht zu demonstrieren: „Aber Eigil ist doch ganz lieb. Wir haben Hühner ermordet für Bjarne. Dann freut er sich vielleicht über Eigil.“⁶⁴⁸ Aus Einsamkeit und Liebe zu seinem Bruder ist Eigil bereit gewesen, seine moralischen und ethischen Dogmen zu verwerfen, er ermordet Tiere um den von ihm verschuldeten Tod (im Sinne Bjarnes gar Mord) zu sühnen. Mit dieser Handlung gewinnt Eigil automatisch auch Abstand zum Vegetarismus, der in seinem Falle eindeutig ethisch motiviert war.

Der Gedanke, dass er aus der Bereitschaft des eigenhändigen Tötens von Tieren in der Folge auch bereit sein wird, deren Fleisch zu verzehren, liegt nahe, wird innerhalb des filmischen Rahmens jedoch nicht weiter ausgeführt und muss Spekulation bleiben. Das Aufgeben des militant vegetarischen Gedankenguts bedeutet eine Heilung dieser als Krankheit diagnostizierten und folglich auch domestizierten Ideologie, was folgt ist eine ungewöhnliche Form der Resozialisierung. Exakt jenes Moment eröffnet Eigil die Teilhabe an normalem, gesellschaftlichem Leben, dessen Normalität wiederum umgehend in Frage gestellt wird. Dadurch, dass er einen Faktor seiner Anormalität, seines Außenseitertums hat ablegen können, kann und darf er wieder am normalen Leben teilnehmen – auch wenn er auf Grund seiner nach wie vor bestehenden geistigen Behinderung dem gängigen Verständnis zu Folge immer eine Außenseiterrolle innehaben wird. Doch spielt diese Moment der Andersartigkeit für seine Resozialisierung scheinbar überhaupt keine Rolle: Das, was ihn bislang von

⁶⁴⁷ Vgl. TC 01:11:37.

⁶⁴⁸ TC 01:14:03 – 01:14:10.

der Gesellschaft ausgeschlossen hatte, war nicht seine geistige Behinderung (also eine schulmedizinisch diagnostizierbare Erkrankung), sondern vielmehr seine fanatische Ideologie des Vegetarismus, die, gleichfalls als Krankheit inszeniert, jedoch einem erfolgreichen gesellschaftlichen Konventionen gehorchenden Heilungsprozess unterworfen wurde.

Der Film endet mit der Persiflage eines Happy End, „[...] hier steht am Ende wie in jeder romantischen Komödie die Gründung einer neuen Kleinfamilie. Doch diese hier ähnelt genrebedingt mehr der Addams Family als den Waltons. Aber sie ist ganz harmlos.“⁶⁴⁹

In trauter Dreisamkeit tummeln sich Bjarne, Svend und Eigil am See. Die beiden letztgenannten spielen mit überdimensionierten Bällen im Wasser, während Bjarne sie dabei beaufsichtigt und ihre kindischen Zänkereien (über die Größe der Bälle) halbherzig zu schlichten versucht.⁶⁵⁰ Eine makabre Idylle: zwei Metzger und ein ehemals vegetarischer geistig Behinderter oder zwei Mörder und ein gewissenloser Unfallverursacher spielen Familie. Als Astrid hinzukommt ist das Vater-Mutter-Kind-Schema perfekt, Bjarne als Vater und Astrid als Mutter beaufsichtigen liebevoll ihre beiden ‚Kleinen‘, Eigil und Svend, die mit Kindern lediglich die fehlende geistige Reife verbindet. Alle Vorwürfe, Mordversuche, Leichen scheinen vergessen und vergeben, stattdessen wird eine Form des Glücks inszeniert, die sich als groteske Karikatur der postmodernen Patchwork-Familie lesen lässt. Sie funktioniert zwar nicht im Rahmen klassischer oder traditioneller personaler Figurationen und ist insofern sicherlich (noch) nicht als normal zu bezeichnen, aber immerhin mit althergebrachten und etablierten Rollenzuweisungen und von daher doch irgendwie wieder normal.

DÄNISCHE DELIKATESSEN verhandelt die Frage nach Normalität und Abweichung anhand des Essens als „cineastisches Schlachtfest gesellschaftlicher Werte und zivilisatorischer Verbindlichkeiten.“⁶⁵¹

⁶⁴⁹ Matthias Heine: Schlimmer als Røde Pølser; Das Grauen lauert bei Dänische Delikatessen in der Fleischerei. In: Die Welt vom 19. August 2004. URL: http://www.welt.de/print-welt/article334958/Schlimmer_als_Roede_Poelser.html (29.01.2009).

⁶⁵⁰ Die Streiterei über die Größe der Bälle zwischen zwei erwachsenen Männern erinnert stark an die männlichem Imponiergehabe geschuldeten Diskussionen über die Länge und Größe des jeweiligen Geschlechtsorgans. Gerne ist der Zuschauer bereit, Eigil diese Art der Diskussion zu zugestehen, bei Svend hingegen verstärkt sich der Eindruck einer gleichsam geistigen Bedürftigkeit, die bislang nur unterschwellig anzunehmen war.

⁶⁵¹ Ortman: Zu süßes Fleisch, S. 3.

„Alle sind ein bisschen seltsam,“⁶⁵² aber dem Vegetarismus als von der Norm abweichende Ernährungsform kommt dabei besondere Bedeutung zu: Er wird allem, was gemeinhin als normal gilt, als diametral entgegengesetzt inszeniert. Der Vegetarier ist hier nicht nur der, der anders isst, der sich anders kleidet und auch anders benimmt als der Rest der Gesellschaft, sondern der Vegetarier ist hier zudem geistig behindert, nicht Herr seiner Sinne und Gedanken und darüber hinaus ein selbstgerechter Mörder. Dabei wird das, was dem Vegetarismus als vermeintlich normal gegenübergestellt wird, als gleichermaßen unnormal und deviant entlarvt. Die normale fleischverzehrende Gesellschaft ist in Wahrheit eine kannibalistische, wenn auch unwissentlich. Doch bekanntlich schützt Unwissenheit ja vor Strafe nicht und so stellt der Film radikal die Konstruktion von Normalität im Allgemeinen in Frage. Wer ist normal? Derjenige, der sich dem Fleischverzehr verweigert oder derjenige, der zur Befriedigung des gesellschaftlichen Fleischhungers sogar Menschen tötet? Oder gar diejenigen, die das menschliche Fleisch gierig verzehren?⁶⁵³ Als böartig, gemeingefährlich und gesellschaftsgefährdend stigmatisiert wird der primär lebenserhaltende Vegetarismus zur Rechenschaft gezogen und in Form einer Heilung dem gesellschaftlichen Reglement gleichgeschaltet. Ungesöhnt bleibt das machterhaltende und -festigende Fleischsystem, das in seiner obskuren Überzeichnung zwar in Frage gestellt, jedoch keinen Konsequenzen ausgesetzt wird.

⁶⁵² Birgit Glombitza: Dänische Delikatessen. Schwarze Komödie um zwei mörderische Metzger. In: epd Film 9/2004, S. 43.

⁶⁵³ Letztlich sind nicht nur alle Figuren des Filmes mehr oder weniger seltsam, sondern sie sind darüber hinaus alle in unterschiedlicher Prägung einfach gestrickt bis gänzlich dumm und wenig sympathisch, entsprechen dergestalt aber in vollem Umfang der bislang bekannten Figurenzeichnung des Drehbuchautors und Regisseurs Jensen.

Vgl. Gunnar Rehlin: The Green Butchers. URL:

<http://www.variety.com/review/VE1117922606.html?categoryid=31&cs=1&p=0>
(29.01.2009).

7. Man ist, was man isst: Der Vegetarier im Film

In gesellschaftlichen Formationen trägt das Essen maßgeblich zu Prozessen der Vergemeinschaftung und Abgrenzung bei. Prinzipiell lassen sich solche Differenzierungs- und Exklusionsstrukturen für den gesamten Bereich des Alimentären nachweisen; sie lassen sich immer und überall dort beobachten, wo Personen auf Grund ihres differenten Ernährungsverhaltens aus Gemeinschaften separiert werden bzw. sich selbst separieren. Solche Zuschreibungen finden offensichtlich oder subversiv auf lokaler, regionaler, nationaler, ethnischer, religiöser, sozialer und geschlechtlicher Ebene statt. Für explizit differente Ernährungsformen wie den Vegetarismus treffen die genannten Mechanismen der Differenzierung in erhöhtem Maße zu, da der Vegetarismus aus sich selbst heraus bereits als Abgrenzung in zweierlei Richtung verstanden werden kann: Einerseits nutzen die Vegetarier ihre Ernährungsform zur Identitätsformung und -erhaltung, indem sie sich bewusst und aktiv von denjenigen separieren, die sich anders, das heißt fleischhaltig ernähren. Tendenziell stellt die Ernährungspraxis des Vegetarismus insofern immer auch ein Stück weit die herrschenden Macht- und Ordnungsprinzipien einer carnivoren Gesellschaft wie der unseren in Frage; (oder sie stehen fester zu den Grundwerten der Gesellschaft als die ‚Normalen‘, an die Antinomien moderner Gesellschaften stärker gewohnten Mitglieder). Auf der anderen Seite wird der Vegetarismus von denjenigen, die sich ihrem eigenen Verständnis nach ‚normal‘, also fleischhaltig ernähren, aber auch als Stigma der Differenzierung und Abgrenzung in die exakt entgegen gesetzte Richtung genutzt, um sich von solchen Individuen und Gruppen zu distanzieren, die auf genau jene Speisen tierischen Ursprungs verzichten.

Die vorliegende Untersuchung zu Erscheinungs- und Bedeutungsformen des Vegetarismus im Film konnte aufzeigen, dass die filmische Darstellung des Vegetarismus gleichfalls in verschiedener Hinsicht über Mechanismen der Abgrenzung funktioniert, die sich selbstbezüglich bestätigen.

Dabei wird der Vegetarismus vom Film aber nicht als spezifische Ernährungsform in den Fokus des Interesses gerückt.

Ausgehend von dem implizierten Verzichtsmoment des Vegetarismus auf ein spezielles Lebensmittel münden die filmischen Thematisierungen desselben in der Annahme wie Ausstellung einer viel breiter gefächerten und generelleren Enthaltbarkeit. Obwohl solche Formen der alimentären Enthaltbarkeit der filmisch-visuellen Lust an Kulinarik, Genuss und Erotik zutiefst zuwiderlaufen, weil sie visuell unattraktiv und langweilig sind, kann der Film sich das entsagende Moment des Vegetarismus doch zu Nutzen machen; indem der Vegetarismus nicht als reine Ernährungsform (also in Begriffen des Essens), sondern als weitreichende Lebensphilosophie verstanden und letztlich auch filmisch umgesetzt wird.

Durch die ausschließliche Darstellung und Inszenierung des Vegetarismus in der Komödie (oder als Element des Komischen in anderen Filmgenres) wird der Vegetarismus zur Spielart, gar zur Kategorie des komischen Lasters. Dieses findet im Film in sämtlichen bekannten Ausformungen von komischen Charakteren seinen Ausdruck. Komisch und dem Lachen preisgegeben wird nicht der Vegetarismus als solcher, das heißt die Ernährungsform, sondern der Vegetarismus in personifizierter, individualisierter Form – in den vegetarischen Figuren.

Ausgehend von einem alltagskulturellen Vorstellungsbild des Vegetarismus als fertigem, unflexiblem und damit starrem Ernährungsstil bzw. Lebensentwurf findet in den Filmen eine Übertragung dieser stereotypen Vorstellungen von Starrheit auf die filmisch-vegetarischen Charaktere selbst statt. Da nun jede Art von Starre der Gesellschaft verdächtig ist, wird diese (entsprechend der Lachtheorie nach Bergson, vgl. Kapitel 6.2) durch die Komödie und die von ihr hervorgerufene Reaktion des Lachens einem gesellschaftlichen Anpassungsdruck ausgesetzt, der demütigende Ziele verfolgt. In einem verallgemeinernden Modus zielt die Filmkomödie als soziokultureller Sanktionsmechanismus folglich auf alles ab, was sich jenseits der etablierten Normalvorstellungen bewegt. In diesem Sinne avanciert sie zum Verhandlungstableau der Kategorien des Normalen und des Anormalen – ohne allerdings über die entsprechende Definitionsmacht zu verfügen.

Denn auch wenn bis zu einem gewissen Maße von einem sich wechselseitig bedingenden Verhältnis zwischen Gesellschaft und Film (als einem der

wesentlichen massenmedialen Kulturträger) ausgegangen werden muss, besteht die Bedeutung des Films, vor allem des kommerziellen Populärkinos, aus dem sich der Großteil des analysierten Filmkorpus speiste, primär in der spiegelbildlich abbildenden Reaktion auf gesellschaftliche Zustände, Ordnungen und Machtverhältnisse, weniger in der Initiative deren Wandels.

Vorstellungen von ‚normal‘ und ‚anormal‘ manifestieren sich in jedem Bereich des menschlichen Zusammenlebens, so auch in der soziokulturellen Sphäre des Essens. Die inhärenten oppositionellen, weil differenten Grundzüge der vegetarischen Ernährung gestatten zweifelsohne eine Diskursivierung des Essens in den Begriffen der Normalität. So können die Vegetarier im Film eindeutig als die Andersartigen, Andersdenkenden, Andersessende – kurz: die Anormalen – charakterisiert werden.

Allerdings wird die zugrunde gelegte Andersartigkeit ihrer Ernährung selbst kaum mehr expliziert oder thematisiert; sie wird vielmehr als grundsätzlich bekannt vorausgesetzt und anhand der Bezeichnung ‚Vegetarier‘ auf die Figuren selbst übertragen, als grundlegende, nicht lediglich alimentäre Andersartigkeit.

An Hand des Wortes ‚Vegetarier‘ (sowohl als selbst formuliertes Geständnis wie auch als von außen herangetragene Benennung) wird im Film Anormalität produziert und zugleich lesbar.

Es gibt keinen Vegetarier im Film, er ist keine Person. Der Vegetarier ist – wie vor ihm die *toughe* Frau, der Homosexuelle etc. – qua Definition in irgendeiner Weise krank. Sein ganzes Erscheinungsbild verschwindet hinter dieser Persona, welche den Vegetarier als krankhaftes Abziehbild beschreibt. Spannend wäre die Frage danach, wann zum ersten Mal ein Vegetarier im Kino auftaucht, der in nichts eine Besonderheit hat. Verblüffender Weise kommt die Person dem Vegetarier am nächsten, die am Klarsten als verhaltensauffällig dargestellt wird: Eigil in DÄNISCHE DELIKATESSEN, bei der der Vegetarismus nicht nur mit einer offensichtlichen geistigen Behinderung kombiniert, sondern der Vegetarismus vielmehr als die Behinderung selbst inszeniert wird.

Die stetige Wiederholung und Neuakzentuierung des Vegetarismus als Sinnbild grundlegenden Anders-Seins, die sich vor allem für die

amerikanische Komödie der 1990er und 2000er Jahre feststellen lässt, zeichnet die Entwicklung und nachfolgende Etablierung des Vegetarismus als einer eindeutig dechiffrierbaren Kategorie des Anormalen nach. Diese entwickelt ihre Spielarten häufig entlang der historisch geprägten Aspekte des Anormalitätsdiskurses von Einsperrung, Therapie, Heilung und Geständnis.

Die Untersuchung des Vegetarismus im Film konnte offen legen, dass es sich bei seiner Darstellung und Inszenierung um einen Verschiebungsprozess handelt. Ausgehend von der allgemeinen Differenz des Vegetarismus als Ernährungsform, also seiner Situierung im Bereich des Essens, findet eine Stigmatisierung der Vegetarier als Andere, als Anormale statt, die sich jenseits des Feldes der Ernährung manifestiert und insofern eine grundlegende ist, als sie sich eben nicht auf den Bereich des Essens, sondern auf die Bereiche des Charakters, also der Denkweisen, Einstellungen, Werturteile und Verhaltensweisen bezieht.

Beim Vegetarismus im Film geht es nicht um Nahrung oder Ernährung, sondern vielmehr um charakterliche Eigenschaften, die möglicherweise ein Stück weit mit dem Vegetarismus als ernährungs- und lebensphilosophischer Sichtweise in Verbindung stehen und zusammen gedacht werden (können), sich aber nachweisbar von alimentären und kulinarischen Zuschreibungen gelöst haben und sich nun als generelle Symbole des Anderen verselbstständigt haben.

Diese Produktion von Anormalität mit dem Ziel der Entzifferbarkeit, die ihren Weg über die Nahrung zur Figur, zum Charakter selbst vollzogen hat, geht mit stereotypen Figurendarstellungen einher, die jenseits aller Vorstellungen dessen etabliert werden, was beim Vegetarismus mit tatsächlicher Ernährung zu tun hat.

Der Film ist als massenmedialer Kulturträger auf Produktions- wie Rezeptionsebene auf den Gebrauch von Stereotypen jeglicher Couleur angewiesen, sie können in diesem Sinne durchaus als notwendige Prinzipien der Narration bezeichnet werden; was sich insbesondere an der Figurenzeichnung ablesen lässt. Die vegetarischen Figuren repräsentieren keine spezifische Form der Ernährung, sondern sie werden durch langjährige Variation des immergleichen Musters auf symptomatische

Zeichen des Anormalen schlechthin reduziert. Die filmische Inszenierung des Vegetarismus findet – entgegen der allgegenwärtigen Inszenierung des Essens im Film – nicht in Bild- oder Zeichensystemen des Kulinarischen statt. Sie ist sogar soweit davon entfernt, dass der filmische Vegetarismus noch nicht einmal mehr als fiktive Küche, als kulinarischer Stereotyp in Erscheinung tritt, da er jeglicher Referenzen zum Kulinarischen, überhaupt zum Essen entbehrt.

Der Mensch ist, was er isst. Für die Wirklichkeiten filmischer Narration trifft dies in besonderem Maße zu: Lesbar werden die fiktionalen Welten und ihre Bewohner für den Zuschauer nicht zuletzt anhand ihrer alimentären Repräsentationen, die bewusst oder unbewusst als soziokulturelle Zeichen- und Symbolsysteme entziffert werden. Die Vegetarier essen anders und anderes als andere Menschen. Im Film essen sie gar nichts. Und doch findet die Aussage, dass Menschen an dem erkennbar sind, was sie sich einverleiben, auch für die vegetarischen Menschen im Film explizite Anwendung; die verschwindend geringe Bedeutung, die dem Vegetarier als Folge eines soziokulturellen Transfers aus der Alltagskultur beigemessen wird, spiegelt sich aufs Deutlichste in seinen filmischen Manifestationen: Er isst nichts, ist folglich auch ein Nichts, das sich in den Nischen und an den Rändern der ‚Normalgesellschaft‘ bewegt. Ändern wird sich an diesem Status erst dann etwas, wenn er im sprichwörtlichen Sinne wieder isst – und zwar normal. Allein die vergemeinschaftende Wirkung des gemeinsamen Mahles kann und wird die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben und dem, was als normal gilt, eröffnen. Denn Essen basiert im Wesentlichen auf zwei grundverschiedenen Prozessen, der Inklusion und der Exklusion, die sich in beiden Fällen weit über die Bereiche des Alimentären hinaus erstrecken und als grundlegende soziokulturelle Differenzierungen fungieren.

Die Untersuchungen zum Vegetarismus im Film konnten aufzeigen, wie ausgehend von einer kulinarischen Differenz Prozesse der Exklusion in Gang gesetzt werden, die sich von ihrem eigentlichen Gegenstand und Ursprung ablösen und eigenständige Formen annehmen, die auf Metaebenen wie der des Normalitätsdiskurses die eigentliche Thematik völlig neu und mit erheblich bedeutenderer Gewichtung verhandeln.

8. Literatur- und Quellenverzeichnis

Angebauer, Marcus: Abschied von der Familienmahlzeit. In: KulturMagazin. Nr. 118, März 2006.

Anonym: Das ist bei ihnen Ouzo. In: Stuttgarter Zeitung vom 23. Januar 2003, S. 9.

Apel, Heino (Hrsg.): Orientierungen zur Umweltbildung. Bad Heilbrunn 1993.

Arnheim, Rudolf: Film als Kunst. Frankfurt/Main 2002 [1932].

Ashley, Bob et. al.: Food and Cultural Studies. London 2004.

Balázs, Béla: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Erweiterte und überarbeitete Neuauflage. Wien 1961.

Barlösius, Eva/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg: Leitgedanken über die Zusammenhänge von Identität und kulinarischer Kultur im Europa der Regionen. In: Hans Jürgen Teuteberg/Gerhard Neumann/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 13-23.

Barlösius, Eva: Anthropologische Perspektiven einer Kulturosoziologie des Essens und Trinkens. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 85-102.

Barlösius, Eva: Naturgemässe Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreformbewegung um die Jahrhundertwende. Frankfurt/Main/New York 1997.

Barlösius, Eva: Soziologie des Essens. Weinheim/München 1999.

Barlösius, Eva: Wiederholt sich in der heutigen Suche und Forderung nach einer „natürlichen Ernährung“ ein bereits Ende des 19. Jahrhunderts geführter Diskurs? In: Lebensmittel – gesunde Ernährung. 22. Hohenheimer Umwelttagung, 19. Januar 1980. Hrsg. von K. Gierschner und A. Kohler. Weikersheim 1990, S. 93-104.

Barlösius, Eva: Eßgenuß als eigenlogisches soziales Gestaltungsprinzip. Zur Soziologie des Essens und Trinkens, dargestellt am Beispiel der grande cuisine Frankreichs. Dissertation. Hannover 1988.

Bartels, Gerrit: Großer Junge, kleiner Junge. In: taz, die tageszeitung vom 22. August 2002, S. 16.

Barthes, Roland: Die Lust am Text. Frankfurt/Main 1974.

Barthes, Roland: Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung. In: Freiburger Universitätsblätter. 21. Jahrgang, Heft 75, April 1982, S. 65-73.

Baudy, Gerhard: Hierarchie: oder die Verteilung des Fleisches. Eine ethologische Studie über die Tischordnung als Wurzel sozialer Organisation, mit besonderer Berücksichtigung der altgriechischen Gesellschaft. In: Burkhard Gladigow/Hans B. Kippenberg (Hrsg.): Neue Ansätze in der Religionswissenschaft. München 1983, S. 131-174.

Baumgartner, Judith: Vegetarisch im 20. Jahrhundert – eine moderne und zukunftsfähige Ernährung. In: Manuela Linnemann/Claudia Schorcht (Hrsg.): Vegetarismus. Zur Geschichte und Zukunft einer Lebensweise. Erlangen 2001, S. 107-126.

Becher, Ursula A. J.: Geschichte des modernen Lebensstils. Essen – Wohnen – Freizeit – Reisen. München 1990.

Becker, Karin: Kulturthema Essen – ein soziales Totalphänomen. In: Karin Becker/Thomas Vilgis/Vincent Klink (Hrsg.): Campus Culinaire. Internationale Schriften und Bilder zur Kultur des Tafelns. Heft 1. Schwerpunktthema Islam: Küche, Tafel, Tischsitten und Rituale. Stuttgart 2004, S. 12-26.

Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Medienästhetische Schriften. [1936/1939]. Frankfurt/Main 2002, S. 351-383.

Benshoff, Harry M./Sean Griffin: America on Film. Representing Race, Class, Gender, and Sexuality at the Movies. Malden u.a. 2004.

Berger, Peter L./Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie [The social construction of reality 1966]. Frankfurt/Main 1969.

Bergson, Henri: Das Lachen [Le rire 1921]. Meisenheim am Glan 1948.

Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [La distinction. Critique sociale du jugement 1979]. Frankfurt/Main 1982.

Bower, Anne L.: Reel Food. Essays on Food and Film. New York 2004.

Brinckmann, Christine N.: Unsägliche Genüsse. In: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation. Essen! Trinken! Feiern! 10/2/2001, S. 77-94.

Bühler, Philipp: Schenk mir deine Schenkel. Geht runter wie geschnitten Huhn: In Anders Thomas Jensens Komödie „Dänische Delikatessen“ wird das Menschenfleisch nicht so heiß gegessen, wie es gekocht wird. In: taz, die tageszeitung vom 21. August 2004, S. 21.

Bühler, Philipp: Wie aufgewärmte Pasta. In: taz, die tageszeitung vom 26. Juni 2004, S. 20.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter [Gender Trouble 1990]. Frankfurt/Main 1991.

Chmelik, Katja: Kulturgeschichten des Alltags. Frankfurt/Main 2002.

Christen, Thomas: (Fr)Iss oder Stirb! (Verhindertes) Essen als narratives Strukturelement in LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE. In: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation. Essen! Trinken! Feiern! 10/2/2001, S. 95-106.

Davidson, James N.: Kurtisanen und Meeresfrüchte. Die verzehrenden Leidenschaften im klassischen Athen [Courtesans and Fishcakes. The Consuming Passions of Classical Athens 1997]. Berlin 2002.

Denzin, Norman K.: Reading Race. Hollywood and the Cinema of Racial Violence (Theory, Culture & Society). London u.a. 2002.

Derrida, Jacques: „Man muss wohl essen“ oder die Berechnung des Subjekts. Gespräch mit Jean Luc Nancy. In: Ders.: Auslassungspunkte. Gespräche. Hrsg. von Peter Engelmann. Wien 1998.

Dierauer, Urs: Vegetarismus und Tierschonung in der griechisch-römischen Antike (mit einem Ausblick aufs Alte Testament und frühe Christentum). In: Manuela Linnemann und Claudia Schorcht (Hrsg.): Vegetarismus: Zur Geschichte und Zukunft einer Lebensweise. Erlangen 2001, S. 9-72.

Distelmeyer, Jan: My Big Fat Greek Wedding. In: epd Film 1/2003, S. 39.

Dyer, Richard: The Matter of Images: Essays on Representations. London; New York 1993.

Eco, Umberto: Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur [Apocalittici e integrati, 1964 u. 1978]. Frankfurt/Main 1986.

Eco, Umberto: Im Labyrinth der Vernunft. Texte über Kunst und Zeichen. Leipzig 1989.

Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008.

Eder, Jens: Filmfiguren: Rezeption und Analyse. In: Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft/BFF. Heft 62 (2008), S. 131-149

Eder, Jens: Imaginative Nähe zu Figuren. In: montage/av: Figur und Perspektive (1). 15/2/2006, S. 135-160.

Eder, Klaus: Die Vergesellschaftung der Natur. Studien zur sozialen Evolution der praktischen Vernunft. Frankfurt/Main 1988.

Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. [1939]. Neuausgabe. Frankfurt/Main 1997.

Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. [1969]. Neuausgabe. Frankfurt/Main 2002.

Engell, Lorenz: Will Hays – Otto Mühl. „THE BIG SWALLOW“. Essen im Film – auf der Grenze zwischen Film und Leben eine Deutung der Abwesenheit. In: Kunst- und Museumsverein Wuppertal (Hrsg.): Vom Essen und Trinken. Darstellungen in der Kunst der Gegenwart. 8.2.-31.3.1987. Wuppertal 1987, S. 76-84.

Esders, Karin: Küche und Kino. Von Lust und Frust des kulinarischen Films. In: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation. 10/2/2001. Essen! Trinken! Feiern!, S.115-121.

Falk, Pasi: Essen und Sprechen. Über die Geschichte der Mahlzeit. In: Alexander Schuller/Jutta Anna Kleber (Hrsg.): Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen 1994, S. 103-131.

Fellmann, Ferdinand: Kulturelle und personale Identität. In: Hans Jürgen Teuteberg/ Gerhard Neumann/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 27-36.

Ferry, Jane F.: Food in Film. A Culinary Performance of Communication. New York 2003.

Fiddes, Nick: Fleisch. Symbol der Macht [MEAT, A Natural Symbol 1991]. 3. Auflage. Frankfurt/Main 2001.

Field, Syd: Das Handbuch zum Drehbuch. Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch [The Screenwriters Workbook 1984]. Frankfurt/Main 1991.

Fischler, Claude: L'Homnivore. Le gout, la cuisine et le corps. Paris 1990.

Fisher, Len: Geschmackssache. In: Utz Thimm/Karl Heinz Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 29-41.

Foß, Jürgen/Mahi Klosterhalfen: Welthungerkrise durch Fleischkonsum. URL: <http://www.vegetarierbund.de/umwelt/probleme-der-viehwirtschaft/201-welthungerkrise-durch-fleischkonsum> (25.08.2008).

Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I [Histoire de la sexualité, I: La volonté de savoir 1976]. Frankfurt/Main 1977.

Foucault, Michel: Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit II [Histoire de la sexualité II: L'usage des plaisirs 1984]. Frankfurt/Main 1989.

Foucault, Michel: Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit III [Histoire de la sexualité, III: Le souci de soi 1984]. Frankfurt/Main 1989.

Foucault, Michel: Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974-1975). [Les Anormaux 1999]. Aus dem Französischen von Michaela Ott. Frankfurt/Main 2003.

Foucault, Michel: Über Hermaphroditismus. Der Fall Barbin. Hrsg. von Wolfgang Schäffner und Joseph Vogl. Frankfurt/Main 1998.

Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft [Histoire de la folie à l'âge classique – Folie et déraison, 1961]. Frankfurt/Main 1993.

Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks [Naissance de la clinique – une archéologie du regard médical, 1963]. Frankfurt/Main 1988.

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen [Surveiller et punir – la naissance de la prison 1975]. Frankfurt/Main 1977.

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewußten. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 6. Frankfurt/Main 1999.

Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg [1927-1931]. 2 Bde. 15. Auflage. München 2003.

Fritzen, Florentine: Gesünder leben. Die Lebensreformbewegung im 20. Jahrhundert. Stuttgart 2006.

Glasenapp, Jörn/Claudia Lillge: Einleitung. In: Ders. (Hrsg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn 2008, S. 7-12.

Glombitza, Birgit: Dänische Delikatessen. Schwarze Komödie um zwei mörderische Metzger. In: epd Film 9/2004, S. 43.

Gormley, Paul: The New Brutality Film. Race and Affect in Contemporary Hollywood Cinema. Bristol 2005.

Grage, Joachim/Britta Menne: Vom Grund des Vergnügens am psychisch Abnormen: Petter Næss` ELLING. In: Jörn Glasenapp/Claudia Lillge (Hrsg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn 2008, S. 180-199.

Greco Larson, Stephanie: Media and Minorities. Race and Politics in News and Entertainment. Lanham u.a. 2006.

Gronemeyer, Reimer: Die neue Lust an der Askese. Berlin 1998.

Groth, Sybille: Bilder vom Fremden. Zur Konstruktion kultureller Stereotype im Film. Marburg 2003.

Gugutzer, Robert: Soziologie des Körpers. Bielefeld 2004.

Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt/Main 1981.

Haidle, Miriam zit. n. Voss, Julia: Bild der Frau. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 209, 6. September 2008.

Hartinger, Werner: Vegetarisch leben, medizinische Aspekte des Vegetarismus. Ein Vortrag der URANIA e.V. Magdeburg und in Eisenach. URL: <http://www.uni-giessen.de/~gk1415/veg-leben.htm> (28.02.2009).

Haussleiter, Johannes: Der Vegetarismus in der Antike. Berlin 1935.

Heim, Nikolaus: Hunger und sattes Leben. Zur sozialen Modellierung von Ernährungsbedürfnissen. In: Alexander Schuller/Jutta Anna Kleber (Hrsg.): Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen 1994, S. 89-102.

Heine, Matthias: Schlimmer als Röde Pölser; Das Grauen lauert bei Dänische Delikatessen in der Fleischerei. In: Die Welt vom 19. August 2004. URL: http://www.welt.de/print-welt/article334958/Schlimmer_als_Roede_Poelser.html (29.01.2009).

Hermant, Jost: Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins. Frankfurt/Main 1991.

Hickethier, Knut: Zwischen Abwehr und Umarmung. Die Konstruktion des Anderen in Filmen. In: Ernst Karpf/Doron Kiesel/Karsten Visarius (Hrsg.): Getürkte Bilder. Zur Inszenierung von Fremden im Film. Arnoldshainer Filmgespräche. Bd. 12. Marburg 1995, S. 21-40.

Hildebrandt, Alexandra: Gut ist cool.
URL: <http://www.lohas.de/content/view/410/82/> (20.08.2008).

Horbelt, Rainer/Sonja Spindler: Der neue Trend – Spaß beim Essen. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, 318-329.

Jurzik, Renate: Der Stoff des Lachens. Studien über Komik. Frankfurt/Main; New York 1985.

Kant, Immanuel: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht [1796/97]. In: Ders.: Werke in zwölf Bänden. Bd. XII, hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt/Main 1968.

Kaplan, Helmut F.: Philosophie des Vegetarismus: kritische Würdigung und Weiterführung von Peter Singers Ansatz. Frankfurt/Main 1988.

Keppler, Angela: Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation von Familien. 2. Aufl. Frankfurt/Main 1995.

Kleinspehn, Thomas: Sprechen – Schauen – Essen. Formen des öffentlichen Diskurses über das Essen in Deutschland und ihre verborgenen Zusammenhänge. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 257-268.

Koppetsch, Cornelia (Hrsg.): Körper und Status. Zur Soziologie der Attraktivität. Konstanz 2000.

Köstlin, Konrad: Vom Ende der Selbstverständlichkeiten und der neuen Ausdrücklichkeit beim Essen. In: Mitteilungen. Heft 11. Hrsg. vom Internationalen Arbeitskreis für Kulturforschung des Essens. Heidelberg 2003, S. 2-11.

Krabbe, Wolfgang R.: Gesellschaftsveränderung durch Lebensreform. Strukturmerkmale einer sozialreformerischen Bewegung im Deutschland der Industrialisierungsperiode. Göttingen 1974.

Kracauer, Siegfried: Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. 1. Auflage. Frankfurt/Main 1977 [1963], S. 279-294.

Kracauer, Siegfried: Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit [Theory of Film. The Redemption of Physical Reality 1960]. Hrsg. von Karsten Witte. Frankfurt/Main 1985.

Kracauer, Siegfried: National Types as Hollywood presents them. In: Public Opinion Quarterly 13.1/1949, S. 53-72.

Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films [From Caligari to Hitler. A Psychological History of German Film 1947]. In: Ders.: Schriften. Bd. 2. Frankfurt/Main 1979.

Kriest, Ulrich: About a boy oder Der Tag der toten Ente. In: film-dienst 17/02, S. 25.

Kriest, Ulrich: Wursttheke des Grauens. In: Stuttgarter Zeitung vom 19. August 2004, S. 35.

Küchemann, Fridtjof: Charmant: „About a boy“. URL: <http://www.faz.net/s/Rub070B8E40FAFE40D1A7212BACEE9D55FD/Doc~EDA40D23E535E49109AA2624C48863C3C~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (17.01.2009).

Laine, Tarja: Family Matters in EAT DRINK MAN WOMAN: Food Envy, Family Longing or Intercultural Knowledge through the Senses? In: Patricia Pisters/Wim Staat (Hrsg.): Shooting the Family. Transnational Media and Intercultural Values. Amsterdam 2005, S. 103-114.

Leitzmann, Claus: Vegetarismus. Grundlagen, Vorteile, Risiken. München 2001.

Lemke, Harald: Vorwort. Vor der Speise. In: Iris Därmann/Harald Lemke (Hrsg.): Die Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen. Bielefeld 2008, S. 7-13.

Lemke, Harald: Feuerbachs Stammtischthese oder zum Ursprung des Satzes: „Der Mensch ist, was er isst“ Internetpublikation. URL: <http://www.gkpn.de/lemke.pdf> (09.01.2009).

Lévi-Strauss, Claude: Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte [Mythologiques I. Le cru et la cuit 1964]. Frankfurt/Main 1976.

Leweke, Anke: Die ewige Suflaki-Schlacht. URL:
http://www.zeit.de/2003/05/Die_ewige_Suflaki-Schlacht (17.01.2009).

Leweke, Anke: Endlich erwachsen. URL:
http://www.zeit.de/2002/35/Endlich_erwachsen (17.01.2009).

Liebrand, Claudia (Hrsg.): Hollywood Hybrid. Genre und Gender im zeitgenössischen Mainstream-Film. Marburg 2004.

Link, Jürgen: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. 2. aktualisierte und erweiterte Aufl. Opladen; Wiesbaden 1999.

Lippmann, Walter: Die öffentliche Meinung [Public Opinion 1921]. München 1964.

Marquard, Odo: Bemerkungen über die Futurisierung des Antimodernismus und die Usance Modernität. In: Peter Koslowski/Robert Spaemann/Reinhard Loew (Hrsg.): Moderne oder Postmoderne? Weinheim 1986 zit. n. Barlösius, Eva: Wiederholt sich in der heutigen Suche und Forderung nach einer „natürlichen Ernährung“ ein bereits Ende des 19. Jahrhunderts geführter Diskurs? In: Lebensmittel – gesunde Ernährung. 22. Hohenheimer Umwelttagung, 19. Januar 1980. Hrsg. von K. Gierschner und A. Kohler. Weikersheim 1990, S. 93-104.

Maurer, Donna: Vegetarianism. Movement or Moment? Philadelphia 2002.

McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle [Understanding Media 1964]. Düsseldorf; Wien 1968.

Mellinger, Nan: Fleisch. Ursprung und Wandel einer Lust. Eine kulturanthropologische Studie. 2. durchgesehene Auflage, Frankfurt/Main; New York 2003.

Mellinger, Nan: Fleisch – Von der göttlichen Gabe zur Fertigware. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 105-120.

Mennell, Stephen: Die Kultivierung des Appetits. Die Geschichte des Essens vom Mittelalter bis heute. Frankfurt/Main 1988.

Meteling, Arno: Monster. Zu Körperlichkeit und Medialität im modernen Horrorfilm. Bielefeld 2006.

Mintz, Sidney W.: Die Zusammensetzung der Speisen in frühen Agrargesellschaften. Versuch einer Konzeptualisierung. In: Martin Schaffner (Hrsg.): Brot, Brei und was dazugehört. Über sozialen Sinn und physiologischen Wert der Nahrung. Zürich 1992, S. 13-28.

Moine, Raphaëlle: Von Tisch zu Bett. Analyse eines filmischen Klischees. In: montage/av. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation. Essen! Trinken! Feiern! 10/2/2001, S. 9-20.

Neale, Steve: Genre and Hollywood. London; New York 2000.

Neumann, Gerhard: Filmische Darstellungen des Essens. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 343-366.

Neumann, Gerhard: Vom Essen toter Tiere. URL:
http://www.zeit.de/2000/43/Vom_Essen_toter_Tiere (09.05.2009), S. 1-5.

Newman, Kim: About a boy. In: Sight and Sound 5/2002, S. 36.

Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente. Herbst 1887 bis März 1888. In: Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Achte Abteilung, Zweiter Band. Berlin 1970.

Nothnagel, Detlev: Der Fremde im Mythos. Kulturvergleichende Überlegungen zur gesellschaftlichen Konstruktion einer Sozialfigur. Frankfurt/Main 1989.

Ortmann, Stefan: Zu süßes Fleisch. Frisches Flimmern. In: taz, die tageszeitung vom 19. August 2004, S. 3.

Osterland, Martin: Die Funktion des Films in der Gesellschaft. In: Karsten Witte (Hrsg.): Theorie des Kinos. 2. Auflage. Frankfurt/Main 1973, S. 326-334.

Peter, Peter: Kulturgeschichte der deutschen Küche. München 2008.

Pleitgen, Michael W.: „Sideways“ Effekt bestätigt. URL: <http://www.weinakademie-berlin.de/tag/pinot-noir> (25.03.2009).

Plessner, Helmut: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Berlin; Leipzig 1928.

Pollan, Michael: The Omnivor`s Dilemma. A Natural History of Four Meals. New York 2007.

Poole, Gaye: Reel meals, set meals. Food in Film and Theatre. Sydney 1999.

Poole, Gaye: Reel Meals: Food and Public Dining, Food and Sex, Food and Revenge. In: Wojciech Kalaga/Tadeusz Rachwal (Hrsg.): Viands, Wines and Spirits. Nourishment and (In)Digestion in the Culture of Literacy. Essays in Cultural Pracice. Katowice 2003, S. 9-29.

Prahl, Hans-Werner /Monika Setzwein: Soziologie der Ernährung. Opladen 1999.

Purtscher, Clemens/Christiane Salmhofer/Melanie Sopper: Wieviel Fleisch verträgt die Welt. URL: <http://www.vegetarierbund.de/umwelt/probleme-der-viehwirtschaft/94-wieviel-fleisch-ertraegt-die-welt> (25.08.2008).

Radow, Gero von: Geniessen.

URL: <http://zeus.zeit.de/text/archiv/2001/26/geniessen.xml> (21.01.2009).

Rahayel, Oliver: My Big Fat Greek Wedding. In: film-dienst 02/03, S. 42.

Rath, Claus-Dieter: Reste der Tafelrunde. Das Abenteuer der Eßkultur. Reinbeck 1984.

Rath, Claus-Dieter: Zur Psychoanalyse der Eßkultur. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 151-176.

Rehlin, Gunnar: The Green Butchers. URL:

<http://www.variety.com/review/VE1117922606.html?categoryid=31&cs=1&p=0> (29.01.2009).

Reinhardt, Gunther: Metzger ohne Moral. In: Stuttgarter Nachrichten vom 19. August 2004, S. 18.

Rifkin, Jeremy: Das Imperium der Rinder [Beyond Beef. The Rise and Fall of the Cattle Culture 1992]. Frankfurt/Main/New York 1994.

Riviere, Joan: Weiblichkeit als Maskerade [Womanliness as a Masquerade 1929]. In: Liliane Weissberg (Hrsg.): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt/Main 1994, S. 34-47.

Schaff, Adam: Stereotypen und das menschliche Handeln. Wien 1980.

Schipperges, Heinrich : Zur Philosophie der Ernährung. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 25-40.

Schivelbusch, Wolfgang: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genußmittel. Frankfurt/Main 1990.

Schivelbusch, Wolfgang: Die Gewürze oder Der Beginn der Neuzeit. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 51-66.

Schneider, Irmela: Zur Theorie des Stereotyps. Vorüberlegungen zur Untersuchung amerikanischer Serien im deutschen Fernsehen. In: Beiträge zur Film- und Fernschwissenschaft/BFF. Heft 43 (1992), S. 129-147.

Schönberger, Thomas: Email an Christiane Boje vom 21. August 2008.

Schönberger, Thomas: Vegetarisch leben – die Ernährungsweise der Zukunft? Versuch einer Situationsanalyse und Skizzen einer Strategie für die Zukunft. In: Manuela Linnemann und Claudia Schorcht (Hrsg.): Vegetarismus. Zur Geschichte und Zukunft einer Lebensweise. Erlangen 2001, S. 129-136.

Schuller, Alexander: Die Gemeinschaft der Kannibalen. Vom Mord zum Wort. In: Alexander Schuller/Jutta Anna Kleber (Hrsg.): Verschlemmte Welt. Essen und Trinken historisch-anthropologisch. Göttingen 1994, S. 215-234.

Schulze, Hagen: Gesellschaftskrise und Narrenparadies. In: Ulrich Linse: Barfüßige Propheten. Erlöser der zwanziger Jahre. Berlin 1983, S. 9-21.

Schweinitz, Jörg: Film und Stereotyp. Eine Herausforderung für das Kino und die Filmtheorie. Zur Geschichte eines Mediendiskurses. Berlin 2006.

Serres, Michel: Die fünf Sinne. Eine Philosophie der Gemenge und Gemische [Le Cinq Sens. Philosophie des corps mêlés 1985]. Frankfurt/Main 1998.

Setzwein, Monika: Ernährung – Körper – Geschlecht. Zur sozialen Konstruktion von Geschlecht im kulinarischen Kontext. Wiesbaden 2004.

Simmel, Georg: Soziologie der Mahlzeit. In: Ders.: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft [1909]. Hrsg. von Michael Landmann und Margarete Susman. Stuttgart 1957.

Singer, Peter: Praktische Ethik [Practical Ethics 1979]. Stuttgart 1984.

Slinkhard, Stacy: Sideways for Pinot Noir.

URL: <http://wine.about.com/b/2005/02/06/sideways-for-pinot-noir.htm> (25.03.2009).

Spiekermann, Uwe: Demokratisierung der guten Sitten? Essen als Kult und Gastro-Erlebnis. In: Felix Escher/Claus Buddeberg (Hrsg.): Essen und Trinken zwischen Ernährung Kult und Kultur. Zürich 2003, S. 53-84.

Stuart, Tristram: The Bloodless Revolution. A Cultural History of Vegetarianism from 1600 to Modern Times [The Bloodless Revolution. Radical Vegetarians and the Discovery of India 2006]. London/New York 2007.

Suchsland, Rüdiger: About a boy oder Der Tag der toten Ente.

URL: <http://www.artechock.de/film/text/kritik/a/ababoy/.htm> (17.01.2009).

Telotte, J.P.: A Consuming Passion: Food and Film Noir. In: The Georgia Review. Volume XXXIX, Number 2, Georgia 1985, S. 397-410.

Teuteberg, Hans-Jürgen: Zur Sozialgeschichte des Vegetarismus. In: Vierteljahresschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Hrsg. von Hans Pohl u.a. 81. Band. Stuttgart 1994, S. 33-64.

Thüna, Ulrich von: Green Card. In: epd Film 2/91, S. 29-30.

Tolksdorf, Ulrich: Das Eigene und das Fremde. Küchen und Kulturen im Kontakt. In: Alois Wierlacher/Gerhard Neumann/Hans Jürgen Teuteberg (Hrsg.): Kulturthema Essen. Ansichten und Problemfelder. Berlin 1993, S. 187-192.

Vico, Giambattista: Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Nationen [Principj di una scienza nuova d'intorno alla commune natura delle nazioni 1725]. Frankfurt/Main 1981.

Waldenfels, Bernhard: Grenzen der Normalisierung. Studien zur Phänomenologie des Fremden 2. Frankfurt/Main 1998.

Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft [1922], hrsg. von Johannes Winckelmann. 5. rev. Auflage. Tübingen 1972.

Winkler, Hartmut: Stereotypen – ein neues Raster intertextueller Relationen? URL: <http://wwwcs.uni-paderborn.de/~winkler/stereot2.html> (10.03.2009).

Winkler, Joachim: Askese bei Aldi? Zur Logik von Distinktion und Askese in der Gegenwartsgesellschaft. In: Robert Hettlage/Ludgera Vogt (Hrsg.) Identitäten in der modernen Welt. Wiesbaden 2000, S. 313-326.

Wirz, Albert: Eine Speise wie Muttermilch. Zur Philosophie der Rohkost. In: Utz Thimm/Hans Jürgen Wellmann (Hrsg.): Essen ist menschlich. Zur Nahrungskultur der Gegenwart. Frankfurt/Main 2003, S. 75-83.

Wojtko, Nikolai: Unglückliche Mahlzeiten – Paul Bocuse und Michael Pollan schlagen Koch-Alarm. URL:
<http://gastrosophie.eu/2007/01/31/ungluckliche-mahlzeiten/> (01.05.2009).

Zingerle, Arnold: Identitätsbildung bei Tische. Theoretische Vorüberlegungen aus kultursoziologischer Sicht. In: Hans Jürgen Teuteberg/Gerhard Neuman/Alois Wierlacher (Hrsg.): Essen und kulturelle Identität. Europäische Perspektiven. Berlin 1997, S. 69-86.

Internetquellen

ADA (American Dietetic Association): Positionspapier zur vegetarischen Ernährung. URL: <http://www.vegetarismus.ch/heft/2003-3/ADAd Deutsch.htm> (28.02.2009).

Bald jeder Dritte Vegetarier? – Aktuelle Zahlen und Fakten. URL:
<http://www.vegetarier.net/modules.php?name=Section&op=viewarticle&artid=7> (02.01.2006).

Ergebnisse der Vegetarierstudie 2007 der Friedrich-Schiller-Universität Jena. URL: <http://www.vegetarierstudie.uni-jena.de/> (28.02.2009).

Fleisch. URL:
<http://lexikon.meyers.de/index.php?title=Fleisch&oldid=161274>
(09.09.2008).

Komödie (Film). URL:
<http://lexikon.meyers.de/beosearch/permlink.action?pageId=33718074&version=3> (20.02.2009).

Komödie. URL: http://lexikon.calsky.com/de/txt/k/ko/koma_die.php
(20.02.2009).

Ökologiebewegung. URL:

http://de.encarta.msn.com/encyclopedia_761593910/%C3%96kologiebewegung.html (29.08.2008).

Sächsische Landesanstalt für Landwirtschaft (Hrsg.): Fleischqualität. Grundbegriffe, Qualitätsmängel, Einflussfaktoren. Dresden 2006, URL: http://www.smul.sachsen.de/lfl/publikationen/download/3046_1.pdf (23.03.2009).

Studien mit Vegetariern. Ernährung, Gesundheit, Lebenserwartung. Eine Zusammenstellung der Studien der Universität Gießen, des Krebsforschungszentrums Heidelberg, des Bundesgesundheitsamtes Berlin. Hrsg. vom Vegetarier-Bund Deutschland e.V. URL: http://www.vebu.de/alt/nv/dv/___Studien_mit_Vegetariern.htm (02.01.2006).

Variety Staff: Green Card. URL:

<http://www.variety.com/review/VE1117791379.html?categoryid=31&cs=1&p=0> (29.01.2009).

Vegetarismus. URL:

<http://lexikon.meyers.de/index.php?title=Vegetarismus&oldid=145737> (07.05.2008).

URL: <http://www.ernaehrung.de/tipps/vollwert/voll10.php> (29.08.2008).

URL: <http://de.youtube.com/watch?v=hznKjxYSpHw> (01.09.2008).

URL: <http://de.youtube.com/watch?v=UVM5nFVLssY> (01.09.2008).

URL: <http://us.imdb.com/name/nm0001837/> (31.01.2009).

URL: <http://us.imdb.com/name/nm0919369/> (31.01.2009).

URL: <http://www.geocities.com/patrickhat2000/veggiesinfilms.html>
(13.03.2009).

URL: <http://www.imdb.com/keyword/vegetarian/> (23.03.2009).

URL: <http://www.imdb.de/name/nm0421314/> (29.01.2009).

URL: <http://www.imdb.de/name/nm0919363/> (31.01.2009).

URL: <http://www.imdb.de/name/nm0959034/> (31.01.2009).

URL: <http://www.imdb.de/title/tt0259446/> (31.01.2009).

URL: <http://www.institut-lumiere.org/francais/films/1seance/1seance07.html> (15.01.2009).

URL: <http://www.vegetarianfilmfest.org.nz/films.htm#krumpet>
(13.03.2009).

URL: <http://www.veggieboards.com/boards/showthreads.php?t=240>
(13.03.2009).

URL: <http://www.youtube.com/watch?v=5jtDzOUKiVs> (31.12.2008).

9. Filmverzeichnis

...JAHR 2022... DIE ÜBERLEBEN WOLLEN [SOYLENT GREEN], USA 1973,
Regie: Richard Fleischer.

9 ½ WOCHEN [NINE ½ WEEKS], USA 1986, Regie: Adrian Lyne.

27 DRESSES, USA 2008, Regie: Anne Fletcher.

ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE [ABOUT A BOY],
UK/USA/Frankreich/Deutschland 2002, Regie: Chris und Paul Weitz.

ALLES IST ERLEUCHTET [EVERYTHING IS ILLUMINATED], USA 2005, Regie:
Liev Schreiber.

AMERICAN PIE, USA 1999, Regie: Chris und Paul Weitz.

BABETTES FEST [BABETTES GÆSTEBUD], Dänemark 1987, Regie: Gabriel Axel.

BAD BOYS – HARTE JUNGS [BAD BOYS], USA 1995, Regie: Michael Bay.

BELLA MARTHA, Italien/Deutschland/Österreich/Schweiz 2001, Regie:
Sandra Nettelbeck.

BITTERSÜßE SCHOKOLADE [COMO AGUA PARA CHOCOLATE], Mexiko 1992,
Regie: Alfonso Arau.

BROKEN FLOWERS, USA/Frankreich 2005, Regie: Jim Jarmusch.

DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN? [DE GRØNNE
SLAGTERE], Dänemark 2003, Regie: Anders Thomas Jensen.

DAS CABINET DES DR. CALIGARI, Deutschland 1920, Regie: Robert Wiene.

DAS GROßE FRESSEN [LA GRANDE BOUFFE], Italien/Frankreich 1973, Regie: Marco Ferreri.

DELIKATESSEN [DELICATESSEN], Frankreich 1991, Regie: Marc Caro und Jean-Pierre Jeunet.

DER BEWEGTE MANN, Deutschland 1994, Regie: Sönke Wortmann.

DER CLUB DER TOTEN DICHTER [DEAD POETS SOCIETY], USA 1989, Regie: Peter Weir.

DER DISKRETE CHARME DER BOURGEOISIE [LE CHARME DISCRET DE LA BOURGEOISIE], Frankreich/Italien/Spanien 1973, Regie: Luis Buñuel.

DER SCHLÄFER [SLEEPER], USA 1973, Regie: Woody Allen.

DIE HOCHZEITS CRASHER [THE WEDDING CRASHERS], USA 2005, Regie: David Dobkin.

DIE SCHLEMMERORGIE [WHO IS KILLING THE GREAT CHEFS OF EUROPE], USA/Italien/Frankreich/Deutschland 1978, Regie: Ted Kotcheff.

DIE TRUMAN SHOW [THE TRUMAN SHOW], USA 1998, Regie: Peter Weir.

DOC HOLLYWOOD, USA 1991, Regie: Michael Caton-Jones.

EAT DRINK MAN WOMAN [YI SHI NAN NU], Taiwan/USA 1994, Regie: Ang Lee.

EDEN, Deutschland/Schweiz 2006, Regie: Michael Hofman.

EIN MANN FÜR EINE SAISON [FEVER PITCH], UK 1997, Regie: David Evans.

EINE NEUE CHANCE [THINGS WE LOST IN THE FIRE], USA/UK 2007, Regie:
Susanne Bier.

ELLING, Norwegen 2001, Regie: Petter Næss.

FAHR ZUR HÖLLE HOLLYWOOD [BURN, HOLLYWOOD, BURN] (USA 1998),
Regie: Arthur Hiller, Alan Smithee.

FINDET NEMO [FIND NEMO], USA 2003, Regie: Andrew Stanton, Lee
Unkrich.

FORREST GUMP, USA 1994, Regie: Robert Zemeckis.

FÜR IMMER UND EWIG [ELSKER DIG FOR EVIGT], Dänemark 2002, Regie:
Susanne Bier.

GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN [GREEN CARD],
Australien/Frankreich/USA 1990, Regie: Peter Weir.

HIGH FIDELITY, UK/USA 2003, Regie: Stephen Frears.

IN CHINA ESSEN SIE HUNDE [I KINA SPISER DE HUNDE], Dänemark 1999,
Regie: Lasse Spang Olsen.

JENSEITS DER STILLE, Deutschland 1996, Regie: Caroline Link.

KARBID UND SAUERAMPFER, DDR 1963, Regie: Frank Beyer.

LES REPAS (DE BEBE), Frankreich 1895, Regie: Auguste und Louis Lumière.

MASTER UND COMMANDER [MASTER AND COMMANDER], USA 2003, Regie:
Peter Weir.

MEIN ESSEN MIT ANDRÉ [MY DINNER WITH ANDRE], USA 1981, Regie:
Louis Malle.

MELINDA UND MELINDA [MELINDA AND MELINDA], USA 2004, Regie:
Woody Allen.

MIFUNE, Dänemark/Schweden 1999, Regie: Anders Thomas Jensen.

MÜNCHEN [MUNICH], USA 2005, Regie: Steven Spielberg.

MY BIG FAT GREEK WEDDING – HOCHZEIT AUF GRIECHISCH [MY BIG FAT
GREEK WEDDING], USA/Kanada 2002, Regie: Joel Zwick.

NATÜRLICH BLOND! [LEGALLY BLONDE], USA 2001, Regie: Robert Luketic.

NOTTING HILL, USA/UK 1999, Regie: Roger Mitchell.

PULP FICTION, USA 1994, Regie: Quentin Tarantino.

RAIN MAN, USA 1988, Regie: Barry Levinson.

RAUS AUS ÅMÅL [FUCKING ÅMÅL], Schweden/Dänemark 1999, Regie:
Lukas Moodysson.

S.W.A.T. – DIE SPEZIALEINHEIT [S.W.A.T.], USA 2003, Regie: Clark
Johnson.

SCOOBY DOO, USA 2002, Regie: Raja Gasnell.

SHARK TALE, USA 2004, Regie: Bibi Bergeron.

SHIRLEY VALENTINE – AUF WIEDERSEHEN, MEIN LIEBER MANN [SHIRLEY
VALENTINE], UK/USA 1989, Regie: Lewis Gilbert.

SIDEWAYS, USA 2004, Regie: Alexander Payne.

SIEBEN LEBEN [SEVEN POUNDS], USA 2008, Regie: Gabriele Muccino.

SOUL FOOD, USA 1997, Regie: George Tillman Jr.

SWEET NOVEMBER – EINE LIEBE IM HERBST [SWEET NOVEMBER], USA
2001, Regie: Pat O` Connor.

TAMPOPO, Japan 1985, Regie: Juzo Itami.

TORTILLA SOUP, USA 2001, Regie: Maria Ripoll.

VATEL, Frankreich/UK/Belgien 2000, Regie: Roland Joffé.

VERGIß PARIS [FORGET PARIS] , USA 1991, Regie: Billy Crystal.

WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN [BUT I`M A CHEERLEADER], USA 1999, Regie:
Jamie Babbit.

WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN [HOW TO LOOSE A GUY IN 10 DAYS],
USA/Deutschland 2003, Regie: Donald Petrie.

WILBUR – DAS LEBEN IST EINS DER SCHWERSTEN [WILBUR WANTS TO KILL
HIMSELF], Dänemark/UK/Schweden/Frankreich, Regie: Lone Scherfig.

WILLKOMMEN IN WELLVILLE [THE ROAD TO WELLVILLE], USA 1994,
Regie: Alan Parker.

ZIMT UND KORIANDER [POLITIKI KOUZINA], Griechenland/Türkei 2003,
Regie: Tasso Boulmetis.

ZOMBIE VEGETARIANS, USA 2004, Regie: Mad Martian.

Fernsehserien

ALLE UNTER EINEM DACH [FAMILY MATTERS], USA 1989-1998, 215

Episoden, Regie: Joel Zwick u.a.

EINE STARKE FAMILIE [STEP BY STEP], USA 1991-1998, 160 Episoden,

Regie: Joel Zwick u.a.

FULL HOUSE, USA 1987-1995, 192 Episoden, Regie: Joel Zwick u.a.

10. Anhang

Deutschlandkarte

Fisch oder Fleisch?

Wo wird was gegessen?

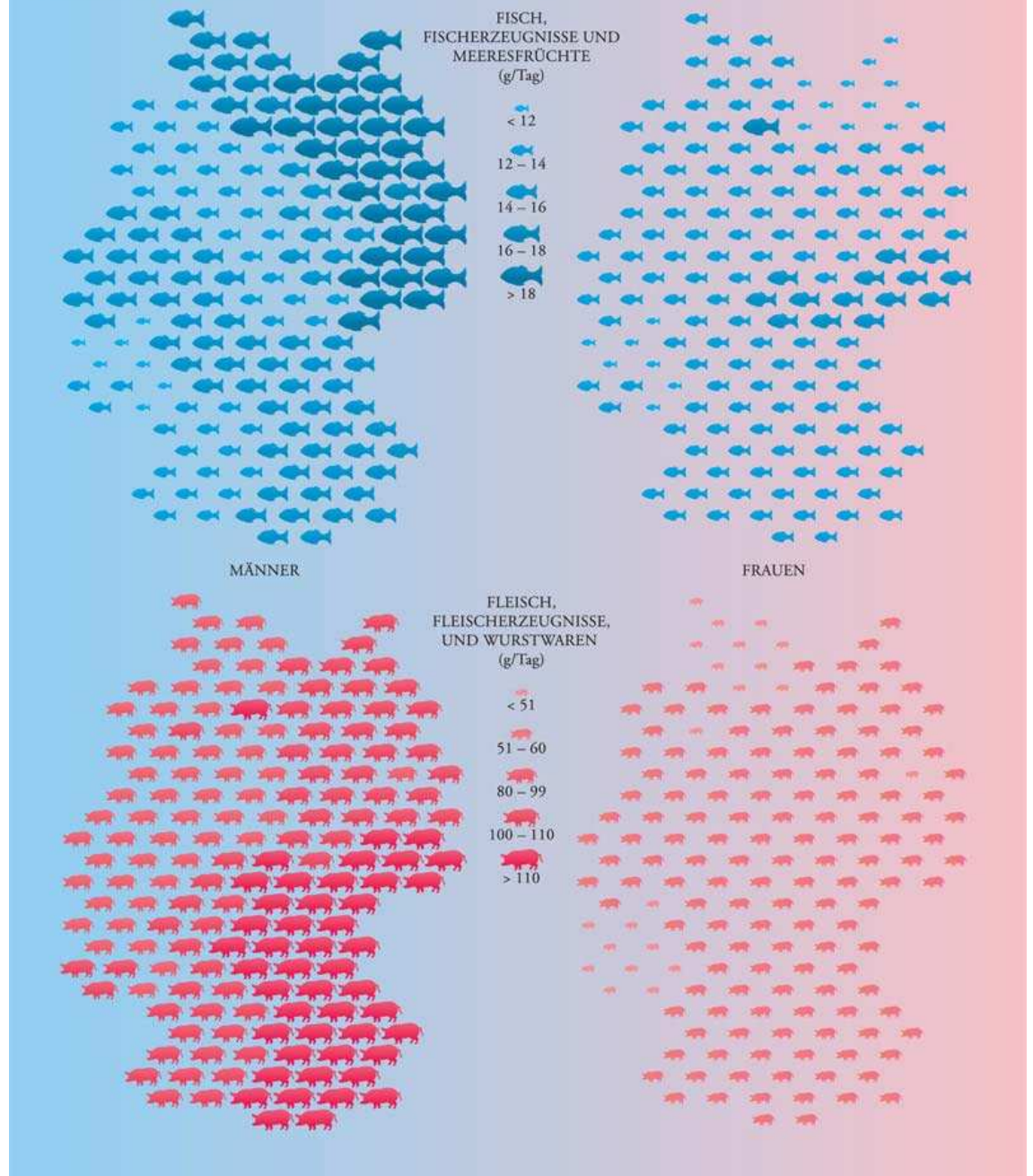


Abb. 1 [URL: <http://www.zeit.de/2009/02/Karte-02> (23.03.2009).]



Abb. 2 [LES REPAS (DE BEBE), Frankreich 1895, Regie: Auguste und Louis Lumière.]



Abb. 3 [ZIMT UND KORIANDER [POLITIKI KOUZINA], Griechenland/Türkei 2003, Regie: Tasso Boulmetis.]



Abb. 4 [EIN AMERIKANER IN ROM [UN AMERICANO A ROMA], Italien 1954, Regie: Steno]



Abb. 5 [UNA VITA DIFFICILE, Italien 1961, Regie: Dino Risi]



Abb. 6 [WIR HATTEN UNS SO GELIEBT
[C'ERAVAMO TANTO AMATI], Italien 1974,
Regie: Ettore Scola]



Abb. 7 [Sophia Loren]



Abb. 8 [DOVE VAI IN VACANZA, Italien 1978, Regie: Mauro Bolognini]



Abb. 9 [DIE VERKAUFTE UNSCHULD [MISERIA E NOBILTA], Italien 1954, Regie: Mario Mattoli]



Abb. 10 [Soul Food, USA 1997, Regie: George Tillman Jr.]



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15

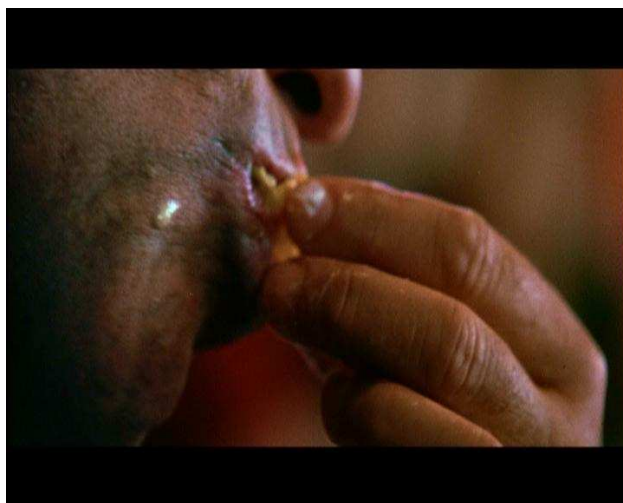


Abb. 16

Abb. 11 bis 16 aus DEATH PROOF – TODSICHER [DEATH PROOF], USA 2008, Regie: Quentin Tarantino.



Abb. 17 [SIDEWAYS, USA 2004, Regie: Alexander Payne.]



Abb. 18 [SIDEWAYS, USA 2004, Regie: Alexander Payne.]



Abb. 19 [SIDEWAYS, USA 2004, Regie: Alexander Payne.]



Abb. 20 [EAT DRINK MAN WOMAN [YI SHI NAN NU], Taiwan/USA 1994, Regie: Ang Lee.]



Abb. 21 [TORTILLA SOUP, USA 2001, Regie: Maria Ripoll.]



Abb. 22 [ZIMT UND KORIANDER [POLITIKI KOUZINA], Griechenland/Türkei 2003, Regie: Tasso Boulmetis.]



Abb. 23 [ZIMT UND KORIANDER [POLITIKI KOUZINA], Griechenland/Türkei 2003, Regie: Tasso Boulmetis.]



Abb. 24 [Soul Food, USA 1997, Regie: George Tillman Jr.]



Abb. 25 [ALLES IST ERLEUCHTET [EVERYTHING IS ILLUMINATED], USA 2005, Regie: Liev Schreiber.]



Abb. 26 [BROKEN FLOWERS, USA/Frankreich 2005, Regie: Jim Jarmusch.]

Auflistung vegetarischer Filme

27 DRESSES (USA 2008), Regie: Anne Fletcher.

ZIVILPROZESS [A CIVIL ACTION] (USA 1998), Regie: Steven Zaillian.

A DAY IN OLIVIA'S LIFE [UM DIA NA VIDA DE OLIVIA] (Brasil 2009), Regie: Rafael Stiborski.

TAUSEND MORGEN [A THOUSAND ACRES] (USA 1997), Regie: Jocelyn Moorhouse.

ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE [ABOUT A BOY] (UK/USA/Frankreich/Deutschland 2002), Regie: Chris und Paul Weitz.

FEIVEL, DER MAUSWANDERER [AN AMERICAN TAIL] (USA 1986), Regie: Don Bluth.

FEIVEL, DER MAUSWANDERER IM WILDEN WESTEN [AN AMERICAN TAIL: FIEVEL GOES WEST] (USA 1991), Regie: Phil Nibbelink, Simon West.

ANIMAL – DAS TIER IM MANNE [ANIMAL] (USA 2001), Regie: Luke Greenfield.

BABY BUSINESS [CITIZEN RUTH] (USA 1996), Regie: Alexander Payne.

BAD BOYS – HARTE JUNGS [BAD BOYS] (USA 1995), Regie: Michael Bay.

BEE SEASON (USA 2005), Regie: Scott McGehee.

BIKINI BISTRO (USA 1995), Regie: Ernest G. Sauer.

BLACK SHEEP (Neuseeland 2006), Regie: Jonathan King.

BLOOD DINER – GARANTIERTE GESCHMACKLOS (USA 1987), Regie: Jackie Kong.

BROKEN FLOWERS (USA/Frankreich 2005), Regie: Jim Jarmusch.

BUDDY BOY (USA 1999), Regie: Mark Henlon.

BUFFALO '66 (USA 1998), Regie: Vincent Gallo.

FAHR ZUR HÖLLE HOLLYWOOD [BURN, HOLLYWOOD, BURN] (USA 1998), Regie: Arthur Hiller, Alan Smithee.

WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN [BUT I'M A CHEERLEADER] (USA 1999), Regie: Jamie Babbit.

CHEENI KUM (Indien 2007), Regie: R. Balki.

CHRISTMAS IN THE CLOUDS (USA 1998), Regie: Kate Montgomery.

CULTIVATING CHARLIE (USA 1994), Regie: Alex Georges.

DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN [DE GRØNNE SLAGTERE] (Dänemark 2003), Regie: Anders Thomas Jensen.

LIEBER FRANKIE [DEAR FRANKIE] (UK 2004), Regie: Shona Auerbach.

TÖTET SMOOCHY [DEATH TO SMOOCHY] (USA/UK/D 2002), Regie: Danny De Vito.

DELICACY OF DESPAIR (USA 2003), Regie: Ryan Shapiro.

DELIKATESSEN [DELICATESSEN] (Frankreich 1991), Regie: Marc Caro, Jean-Pierre Jeunet.

DER SCHLÄFER [SLEEPER] (USA 1973), Regie: Woody Allen.

DER BEWEGTE MANN (Deutschland 1994), Regie: Sönke Wortmann.

DER UNTERGANG (Deutschland/Italien/Österreich), Regie: Oliver Hirschbiegel.

DIE APOTHEKERIN (Deutschland 1997), Regie: Rainer Kaufmann.

DOC HOLLYWOOD (USA 1991), Regie: Michael Caton-Jones.

DR. DOOLITTLE [DOCTOR DOOLITTLE] (USA 1967), Regie: Richard Fleischer.

DON`S PLUM (USA/Dänemark/Schweden 2001), Regie: R.D. Robb.

DON`T AXE ME (USA 1958), Regie: Robert McKimson.

ALLES IST ERLEUCHTET [EVERYTHING IS ILLUMINATED] (USA 2005), Regie: Live Schreiber.

IM KÖRPER DES FEINDES [FACE OFF] (USA 1997), Regie: John Woo.

FINDET NEMO [FIND NEMO] (USA 2003), Regie: Andrew Stanton, Lee Unkrich.

FREITAG DER 13. [FRIDAY THE 13TH] (USA 1980), Regie: Sean S. Cunningham.

RAUS AUS ÅMÅL [FUCKING ÅMÅL] (Schweden 1998), Regie: Lukas Moodysson.

GO (USA 1999), Regie: Doug Liman.

GOSFORD PARK (UK/USA/Italien 2001), Regie: Robert Altman.

GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN [GREEN CARD] (Australien/Frankreich/USA 1990), Regie: Peter Weir.

HANNIBAL (UK/USA 2001), Regie: Ridley Scott.

BIGFOOT UND DIE HENDERSONS [HARRY AND THE HENDERSONS] (USA 1987), Regie: William Dear.

HIGH FIDELITY (UK/USA 2000), Regie: Stephen Frears.

HIS PICTURE IN THE PAPERS (USA 1916), Regie: John Emerson.

WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN [HOW TO LOOSE A GUY IN 10 DAYS] (USA/Deutschland 2003), Regie: Donald Petrie.

ICE AGE (USA 2002), Regie: Chris Edge.

IGBY [IGBY GOES DOWN] (USA 2002), Regie: Burr Steers.

INDIANA JONES UND DER LETZTE KREUZZUG [INDIANA JONES AND THE LAST CRUSADE] (USA 1989), Regie: Stephen Spielberg.

INDIEN (Österreich 1993), Regie: Paul Harather.

INVITATION TO A SUICIDE (USA 2004), Regie: Loren Marsh.

D.N.A. – EXPERIMENT DES WAHNSINNS [ISLAND OF DR. MOREAU] (USA 1996), Regie: John Frankenheimer.

JENSEITS DER STILLE (Deutschland 1996), Regie: Caroline Link.

JURASSIC PARK (USA 1993), Regie: Steven Spielberg.

JURASSIC PARK III (USA 2001), Regie: Joe Johnston.

KARBID UND SAUERAMPFER (DDR 1963), Regie: Frank Beyer.

K-PAX – ALLES IST MÖGLICH [K-PAX] (USA/Deutschland 2001), Regie: Ian Softly.

NATÜRLICH BLOND [LEGALLY BLONDE] (USA 2001), Regie: Robert Luketic.

WENN DER NEBEL SICH LICHTET – LIMBO [LIMBO] (USA 1999), Regie: John Sayles.

LOOSE WOMEN (USA 1996), Regie: Paul F. Bernard.

MADAGASKAR [MADAGASCAR] (USA 2005), Regie: Eric Darnell, Tom McGrath.

MAYBE BABY (UK 2000), Regie: Ben Elton.

MIXING NIA (USA 1998), Regie: Alison Swan.

MR. AND MRS. IYER (Indien 2002), Regie: Aparna Sen.

MY BIG FAT GREEK WEDDING – HOCHZEIT AUF GRIECHISCH [MY BIG FAT GREEK WEDDING] (USA/Kanada 2002), Regie: Joel Zwick.

MEINE LIEBLINGSFRAU [MY FAVORITE WIFE] (USA 1940), Regie: Garson Kanin.

MY SUICIDAL SWEETHEART (USA 2005), Regie: Michael Parnes.

NA TUM JAANO NA HUM (Indien 2002), Regie: Arjun Sablok.

NOTTING HILL (USA/UK 1999), Regie: Roger Mitchell.

PAPER-MACHÉ (USA 2009), Regie : Elliot Diviney.

PHENOMENA (Italien 1985), Regie: Dario Argento.

PULP FICTION (USA 1994), Regie: Quentin Tarantino.

RAVENOUS – FRIB ODER STIRB [RAVENOUS] (Tschechische Republik/UK/USA 1999), Regie: Antonia Bird.

S.W.A.T. – DIE SPEZIALEINHEIT [S.W.A.T.] (USA 2003), Regie: Clark Johnson.

SAJTÓVADÁSZAT (Ungarn 2006), Regie: Gabor Szölloskei.

SEEKING TEMPORARY WIFE [TILLFÄLLIG FRU SÖKES] (Sweden 2003), Regie: Lisa Ohlin.

SHARK TALE (USA 2004), Regie: Bibi Bergeron.

SHIRLEY VALENTINE – AUF WIEDERSEHEN, MEIN LIEBER MANN [SHIRLEY VALENTINE] (UK/USA 1989), Regie: Lewis Gilbert.

SHOOTING VEGETARIANS (USA 2005), Regie: Mickey Jackson.

SIGNS – ZEICHEN [SIGNS] (USA 2002), Regie: M. Night Shyamalan

SINK OR SWIM (USA 1990), Regie: Su Friedrich.

...JAHR 2022...DIE ÜBERLEBEN WOLLEN [SOYLENT GREEN] (USA 1973), Regie: Richard Fleischer.

SWEET NOVEMBER – EINE LIEBE IM HERBST [SWEET NOVEMBER] (USA 2001), Regie: Pat O`Connor.

KLEINE SÜNDEN UNTER BRÜDERN [THE BROTHERS McMULLEN] (USA 1995), Regie: Edward Burns.

THE BUTCHER [IL MACELLAIO] (Italien 1998), Regie: Aurelio Grimaldi.

RUFMORD – JENSEITS DER MORAL [THE CONTENDER] (USA/Deutschland/UK 2000), Regie: Rod Lurie.

SPUN – LEBEN IM RAUSCH [SPUN] (USA 2008), Regie: Greg Simon.

THE DOORS (USA 1991), Regie: Oliver Stone.

DER PFERDEFLÜSTERER [THE HORSE WHISPERER] (USA 1998), Regie: Robert Redford.

DAS TIER [THE HOWLING] (USA 1981), Regie: Joe Dante.

THE MIDNIGHT MEAT TRAIN (USA 2008), Regie: Ryuhai Kitamura.

LIEBE HAT ZWEI GESICHTER [THE MIRROR HAS TWO FACES] (USA 1996), Regie: Barbara Streisand.

DIE NACHT MIT MEINEM TRAUMMANN [THE NIGHT WE NEVER MET] (USA 1993), Regie: Warren Leight.

WAS VOM TAGE ÜBRIG BLIEB [THE REMAINS OF THE DAY] (USA/UK 1993), Regie: James Ivory.

VERDAMMT, DIE ZOMBIES KOMMEN [THE RETURN OF THE LIVING DEAD] (USA 1985), Regie Dan O`Bannon.

WILLKOMMEN IN WELLVILLE [THE ROAD TO WELLVILLE] (USA 1994), Regie: Alan Parker.

DAS VERFLIXTE SIEBTE JAHR [THE SEVEN YEAR ITCH] (USA 1955), Regie: Billy Wilder.

FISH & CHIPS [THE VAN] (UK/Irland 1996), Regie: Stephen Frears.

THICKER THAN WATER: THE VAMPIRES DIARY PART I (USA 2008), Regie: Phil Messerer.

EINE NEUE CHANCE [THINGS WE LOST IN THE FIRE] (USA/UK 2007), Regie: Susanne Bier.

THREE BUSINESSMEN (UK 1998), Regie: Alex Cox.

TOGETHER [TILLSAMMANS] (Schweden/Dänemark/Italien 2000), Regie: Lukas Moodysson.

TOROTOT (Philipinen 2008), Regie: Maryo J. de los Reyes.

TRAINSPOTTING – NEUE HELDEN [TRAINSPOTTING] (UK 1996), Regie: Danny Boyle.

TROLL 2 (Italien 1990), Regie: Claudio Fragasso.

WAG THE DOG – WENN DER SCHWANZ MIT DEM HUND WEDELT [WAG THE DOG] (USA 1997), Regie: Barry Levinson.

WALLACE & GROMIT – AUF DER JAGD NACH DEM RIESENKANINCHEN [WALLACE AND GROMIT IN THE CURSE OF THE WERE RABBIT] (UK 2005), Regie: Steve Box. Nick Park.

KRIEG DER WELTEN [WAR OF THE WORLDS] (USA 2005), Regie: Steven Spielberg.

DIE HOCHZEITS-CRASHER [WEDDING CRASHERS] (USA 2005), Regie: David Dobkin.

DIE SCHLEMMERORGIE [WHO IS KILLING THE GREAT CHEFS OF EUROPE] (USA/Italien/Frankreich/Deutschland 1978), Regie: Ted Kotchef.

TANZ DER HEXEN [WICKED STEPMOTHER] (USA 1989), Regie: Larry Cohen.

SIEBEN LEBEN [SEVEN POUNDS] (USA 2008), Regie: Gabriele Muccino.

Quellen:

URL: <http://www.imdb.com/keyword/vegetarian/> (13.03.2009).

URL: <http://www.geocities.com/patrickhat2000/veggiesinfilms.html> (13.03.2009).

URL: <http://www.vegetarianfilmfest.org.nz/films.htm#krumpet> (13.03.2009).

URL: <http://www.veggieboards.com/boards/showthreads.php?t=240> (13.03.2009).

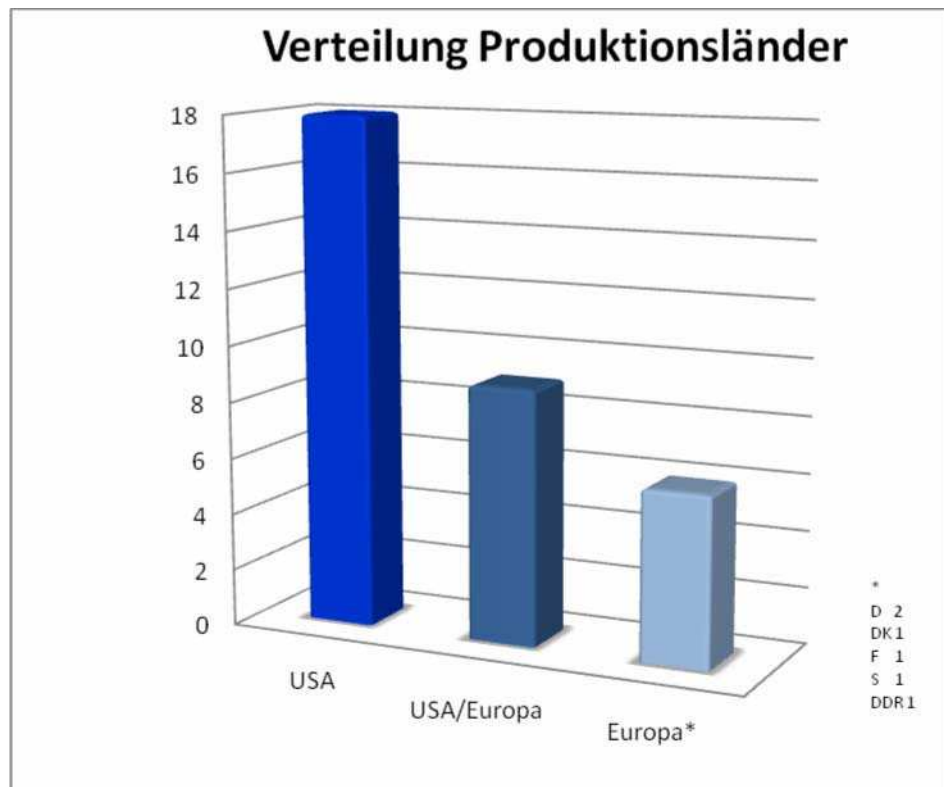


Abb. 27

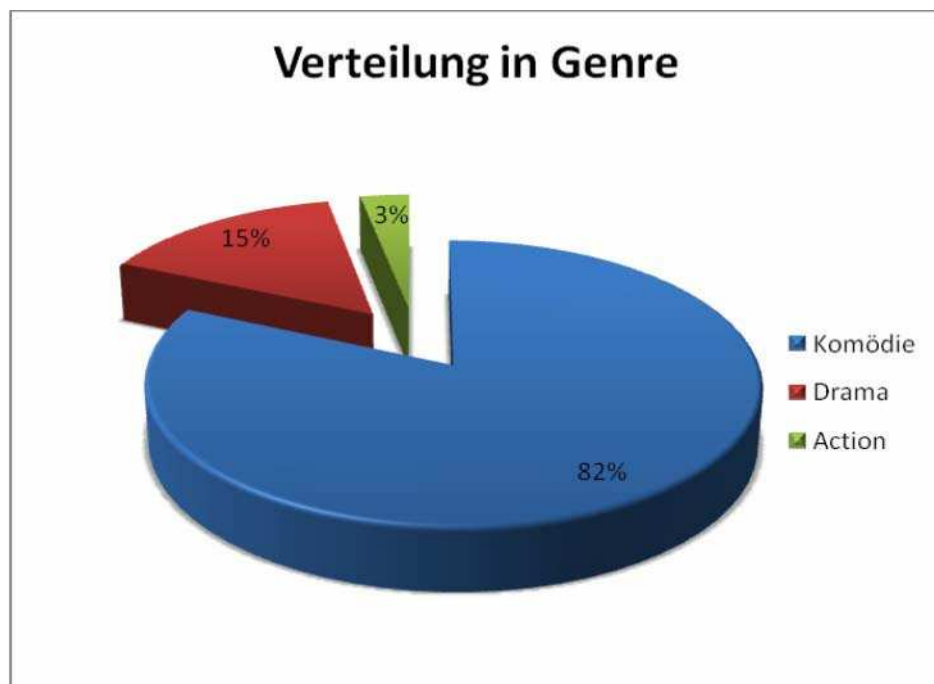


Abb. 28

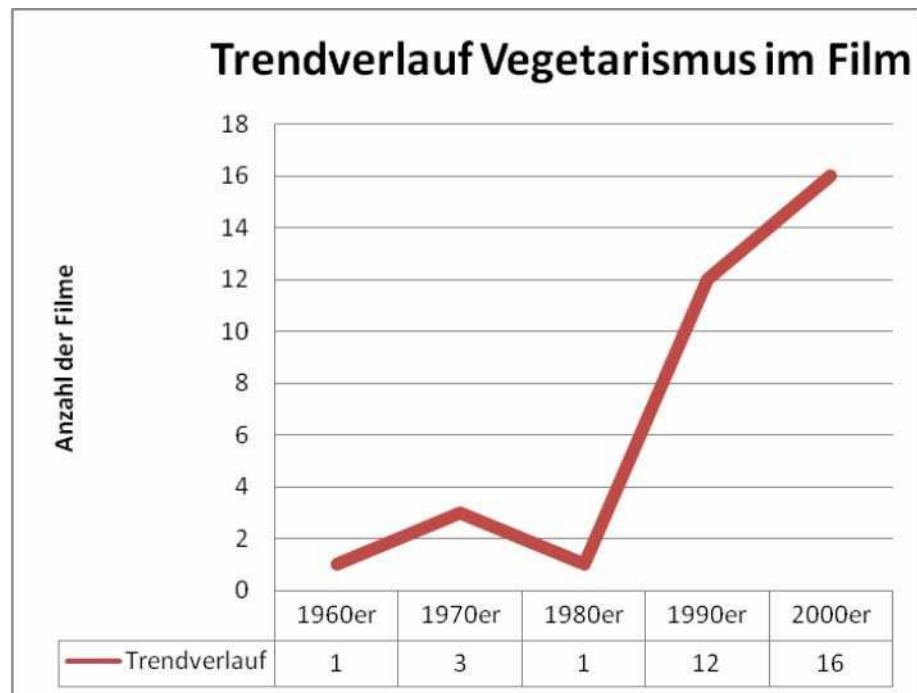


Abb. 29

Tabelle Figurenanalyse

Filmtitel	Genre	Vegetarische Figur(en)	Hauptfigur	Nebenfigur	Charakter	Typ	Darstellungsmodi
...JAHR 2022... DIE ÜBERLEBEN WOLLEN	Drama Mystery Sci-Fi Thriller	vermeintlich alle Figuren	–	–	–	–	–
27 DRESSES	Komödie Romanze	Hal Tess		√ √		√ √	positiv + negativ negativ
ABOUT A BOY ODER DER TAG DER TOTEN ENTE	Komödie Drama Romanze	Marcus Fiona	√	√		√ √	positiv + negativ negativ
ALLES IST ERLEUCHTET	Komödie Drama	Jonathan	√		√		positiv + negativ
BAD BOYS	Action Komödie Krimi Drama Thriller	Julie		√		√	positiv + negativ
BROKEN FLOWERS	Komödie Drama Mystery	Dora Ron		√ √		√ √	negativ negativ
DÄNISCHE DELIKATESSEN – DARF`S EIN BISSCHEN MEHR SEIN?	Komödie Drama	Eigil		√		√	positiv + negativ
DELIKATESSEN	Komödie Drama Fantasy Horror Romanze	Untergrundorganisation		√		√	positiv + negativ
DER BEWEGTE MANN	Komödie	Norbert		√		√	positiv + negativ

DER SCHLÄFER	Komödie Sci-Fi	Miles	√		√		positiv + negativ
DIE HOCHZEITS-CRASHER	Komödie Romanze	Todd		√		√	negativ
DOC HOLLYWOOD	Komödie Romanze	Lou Benjamin	√	√		√ √	positiv + negativ positiv + negativ
EINE NEUE CHANCE	Drama	Jerry	√			√	positiv + negativ
FAHR ZUR HÖLLE HOLLYWOOD	Komödie	Produzent James		√		√	negativ
FINDET NEMO	Zeichentrick Abenteuer Komödie Familie	Hai Bruce Hai Hart Hai Hammer		√ √ √		√ √ √	positiv + negativ positiv + negativ positiv + negativ
GREEN CARD – SCHEINEHE MIT HINDERNISSEN	Komödie Romanze Drama	Brontë Phil	√	√	√	√	positiv + negativ negativ
HIGH FIDELITY	Komödie Drama Musik Romanze	Ray		√		√	negativ
JENSEITS DER STILLE	Drama Musik	Clarissa		√		√	positiv + negativ
KARBID UND SAUERAMPFER	Komödie	Kalle	√			√	positiv
MY BIG FAT GREEK WEDDING – HOCHZEIT AUF GRIECHISCH	Komödie Romanze	Ian	√			√	positiv + negativ
NATÜRLICH BLOND!	Komödie	Elle Hund Lily	√	√		√ √	positiv + negativ
NOTTING HILL	Komödie Romanze	Anna Keziah (Fructarierin)	√	√	√	√	positiv + negativ
PULP FICTION	Krimi Drama	Jules (Jules Freundin)		√ √		√ √	positiv + negativ
RAUS AUS ÅMÅL	Drama	Agnes	√		√		positiv + negativ

	Romanze						
S.W.A.T. – DIE SPEZIALEINHEIT	Action Krimi	Anwärter der Spezialeinheit		√		√	negativ
SCOOBY DOO	Abenteuer Komödie Familie Fantasy Mystery	Scooby Doo Shaggy	√ √			√ √	neutral neutral
SHARK TALE	Komödie Animation	Lenny		√		√	positiv + negativ
SHIRLEY VALENTINE – AUF WIEDERSEHEN, MEIN LIEBER MANN	Komödie Drama Romanze	Nachbarin Bluthund		√ √		√ √	negativ neutral
SWEET NOVEMBER – EINE LIEBE IM HERBST	Komödie Drama Romanze	Sara	√		√		positiv + negativ
WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN	Komödie Romanze Drama	Megan	√		√		positiv + negativ
WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN	Komödie Romanze	Andie	√			√	positiv + negativ
WILLKOMMEN IN WELLVILLE	Komödie Geschichte	(fast) alle Figuren	√	√		√	positiv + negativ

Chronologische Auflistung der Filme

Produktionsjahr	Filmtitel	Filmfigur	Konnotation des Vegetarismus
1963	KARBID UND SAUERAMPFER	Kalle	abwertend
1973	...JAHR 2022... DIE ÜBERLEBEN WOLLEN	-----	-----
1973	DER SCHLÄFER	Miles	abwertend
1989	SHIRLEY VALENTINE	Nachbarin + Hund	abwertend
1990	GREEN CARD	Phil + Brontë	abwertend
1991	DELIKATESSEN	Untergrundorganisation	abwertend
1991	DOC HOLLYWOOD	Lou + Benjamin	abwertend
1994	DER BEWEGTE MANN	Norbert	abwertend
1994	PULP FICTION	Jules + Freundin	abwertend
1994	WILLKOMMEN IN WELLVILLE	alle	abwertend
1995	BAD BOYS	Julie	abwertend
1996	JENSEITS DER STILLE	Clarissa	abwertend
1998	FAHR ZUR HÖLLE HOLLYWOOD	James	abwertend
1999	NOTTING HILL	Anna + Fructarierin	abwertend
1999	RAUS AUS ÅMÅL	Agnes	abwertend
1999	WEIL ICH EIN MÄDCHEN BIN	Megan	abwertend
2001	NATÜRLICH BLOND!	Elle	abwertend
2001	SWEET NOVEMBER	Sarah	abwertend
2002	ABOUT A BOY	Marcus + Fiona	abwertend
2002	MY BIG FAT GREEK WEDDING	Ian	abwertend
2002	SCOOBY DOO	Scooby + Shaggy	abwertend
2003	DÄNISCHE DELIKATESSEN	Eigil	abwertend
2003	FINDET NEMO	Bruce, Hammer + Hart	abwertend
2003	HIGH FIDELITY	Ray	abwertend
2003	S.W.A.T.	Anwärter	abwertend
2003	WIE WERDE ICH IHN LOS IN 10 TAGEN	Andie	abwertend
2004	SHARK TALE	Lenny	abwertend
2005	ALLES IST ERLEUCHTET	Jonathan	abwertend
2005	BROKEN FLOWERS	Dora + Ron	abwertend
2005	DIE HOCHZEITS-CRASHER	Todd	abwertend
2007	EINE NEUE CHANCE	Jerry	abwertend
2008	27 DRESSES	Hal (+ Tess)	abwertend